

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

FICTION, FOLIE ET TRAITEMENT DE L'HISTOIRE  
DANS *LA GRANDE TRIBU* DE VICTOR-LÉVY BEAULIEU

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

SÉBASTIEN PARENT-DURAND

DÉCEMBRE 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier Jean-François Hamel et Daniel Chartier, du Département d'études littéraires, qui m'ont appuyé sans hésiter dans ma démarche vers la maîtrise. Aussi, remerciements particuliers pour Luc Bonenfant, qui en plus de m'avoir lui aussi appuyé, a généreusement agi à titre d'éclaireur dans les débuts de ma démarche pour ce projet. Du côté de la *Société d'études beaulieuusiennes*, merci à Jacques Pelletier, qui s'est montré enthousiaste à l'égard de mon sujet, et à Stéphane Inkel, qui en a fait tout autant. Finalement, merci à ma directrice, Anne Élane Cliche, qui a eu la patience de me lire et me relire. Sans ses précieux commentaires, mon projet n'aurait pas la même allure. Tous, vous avez su me lancer sur des pistes de lectures pertinentes, et je vous en suis chaleureusement reconnaissant. Sur une note plus personnelle, j'aimerais remercier Gabrielle pour sa patience et ses encouragements dans les moments heureux, et moins heureux, de cette fabuleuse aventure que fut l'exploration de *La grande tribu*.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
TABLE DES MATIÈRES.....	iii
RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I <i>LES LIBÉRATEURS : INTERNATIONALISME HISTORIQUE</i> .....	11
1.1 HISTORIOGRAPHIE <i>INTER-NATIONALE</i> .....	13
1.2 ENTRECROISEMENTS DES CHAMPS NARRATIFS.....	22
CHAPITRE II « HYSTÉRIE HISTORIQUE » : FOLIE, MÉMOIRE, OUBLI ET INTERNEMENT.....	32
2.1 FIXER LE TEMPS.....	33
2.2 FIGURES DE L'HYSTÉRIQUE.....	37
2.3 INTERNEMENT ET POLITIQUE.....	43
2.4 USAGES DE LA FOLIE.....	47
CHAPITRE III FICTION ET RÉALITÉ.....	51
3.1 ANIMALITÉ.....	52
3.2 MYTHOLOGIES ET QUESTIONS DE GENRE.....	60
3.3 LANGUES.....	73



3.4 UNITÉ DES CHAMPS.....	80
CONCLUSION.....	88
BIBLIOGRAPHIE.....	97

## RÉSUMÉ

La fondation d'une littérature « nationale » n'est possible que dans la réactualisation du mythe ou de l'événement mythique, qui restent tous deux introuvables ici, chez nous, nous dit Victor-Lévy Beaulieu dans une entrevue réalisée en 1979, suite à la parution de *Monsieur Melville*. Ce mémoire reconnaît donc, dans un premier temps, cette alliance que fait systématiquement Beaulieu entre la question nationale du Québec et son inscription « dans » l'histoire, toutes deux encore non-advenues selon lui, et pourtant essentielles au développement et à la postérité d'une littérature dite « nationale ». L'apparition du texte historique, tel qu'on le retrouve finalement dans *La grande tribu*, reste un événement singulier dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu. Inspiré par la méthode de Michelet, qui, tel un romancier a su donner corps et voix aux grandes figures de l'histoire, l'auteur choisit de présenter huit personnages du XIX<sup>e</sup> siècle, en alternance avec un récit de fiction, comprenant l'invention d'une épopée québécoise (reprenant le parcours allant de la Bretagne à la grande traversée, à la rencontre des « sauvages » d'Amérique aboutissant au premier métissage, à la Nouvelle-France jusqu'à la Conquête anglaise) qu'il présente à travers le trou du crâne d'un interné. L'auteur suggère une façon nouvelle de raconter, fondée sur une apparente tension axiomatique entre la fiction et l'histoire. Par conséquent, nous croyons que le roman appelle une analyse détaillée des enjeux liés au traitement de l'histoire. L'essai philosophique *Temps et récit*, de Paul Ricœur, propose un regard pertinent pour étudier cette complexité narrative, et sera convoqué à divers endroits dans le mémoire pour éclairer les enjeux soulevés.

Nous proposons donc une entrée en matière abordant exclusivement le travail d'écriture historiographique de Beaulieu, qui se trouve dans la partie des *Libérateurs*. Seront soulevées, à travers une analyse de ces textes biographiques, bon nombre de questions liées au discours proprement historique de Beaulieu. Dans le deuxième chapitre, et à partir de l'un des *entrecroisements narratifs* majeur, impliquant le libérateur Jules Michelet et le personnage *lésionnaire* Habaquq Cauchon, nous nous pencherons sur les chapitres de fiction, en abordant l'un des éléments clés, soit la folie, présentée sous diverses appellations, dont l'« hystérie-historique ». Les auteurs placés en bibliographie par Beaulieu seront convoqués afin d'éclairer certains aspects du récit, et ainsi faire la lumière sur les différents enjeux reliés au contexte de l'enfermement psychiatrique. Au troisième chapitre, il nous faudra étudier le jeu sur les registres mythologique, épique, grotesque, qui donnent à ce roman sa forme et sa matière, et mettent en acte le désir de hausser l'histoire et la mémoire de ce pays au statut des mythes universels. La langue de Beaulieu est la proie de métamorphoses et offre au récit une portée avant tout littéraire. La plasticité de la langue, incarnée par les figures signifiantes de Claude Gauvreau et de Walt Whitman, cherche à nous ramener aux origines de l'humanité, tout comme le recours à l'animalité, omniprésent dans l'œuvre de l'écrivain. L'usage du grotesque mène à la guérison de l'« hystérie historique » du personnage (la fusion du cerveau porcin et humain, la révolution carnavalesque du Québec), et au rétablissement du rapport au temps, dorénavant équilibré. Dans ce mémoire, ce sont ces complexes intrications du grotesque, de l'épique et du sublime qu'il faudra reconnaître.

MOTS-CLÉS : VICTOR-LÉVY BEAULIEU, *LA GRANDE TRIBU*, HISTORIOGRAPHIE, FOLIE, MÉMOIRE/OUBLI, INTERNEMENT.

## INTRODUCTION

### L'avant *Grande tribu*.

L'œuvre qui précède *La grande tribu*, et particulièrement le corpus romanesque lié à la « Vraie saga des Beauchemin », s'est érigée dans l'espoir exorbitant de produire un texte « indépassable », d'écrire un roman « total » qui « fasse autorité ». Victor-Lévy Beaulieu émerge dans le contexte de la Révolution tranquille, au début des années soixante-dix, époque peut-être encore irrésolue où la littérature québécoise traverse peu ou prou les frontières provinciales. Jacques Pelletier affirme à ce propos : « Sans héros digne de ce nom, sans mythologie, sans histoire, le Québec, comme l'œuvre qui lui est liée, semble voué à demeurer dans les limbes aussi bien de la société que de la culture et de la littérature mondiales.<sup>1</sup> » On peut comprendre l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu comme l'acte cherchant à s'arracher au statut d'écrivain « mineur ». L'ambition qu'il entretient, dit-il à l'âge de dix-neuf ans, n'est nulle autre que de « devenir le Victor Hugo de son pays ou ne rien devenir du tout », paraphrasant Hugo lui-même à propos de Chateaubriand.

La fondation d'une littérature « nationale » n'est possible que dans la réactualisation du mythe ou de l'événement mythique, qui restent tous deux introuvables ici, chez nous, raconte Victor-Lévy Beaulieu dans une entrevue réalisée en 1979, suite à la parution de *Monsieur Melville*. Il y affirme également qu'« au Québec, nous ne sommes pas encore dans l'histoire. [...] on n'est pas sûr d'apporter quelque chose au monde, ni d'être au monde, ni de vouloir l'être. L'écrivain se débat dans cette sorte de non-lieu, dans cette condition a-historique<sup>2</sup> ». Encore très récemment, Beaulieu répétait en entrevue que sans pays, la littérature est inconséquente par rapport à l'avenir, et qu'un « écrivain est là pour inventer un avenir possible, il doit ouvrir toutes les portes de demain.<sup>3</sup> » Cet enjeu politico-littéraire est

---

<sup>1</sup> Jacques Pelletier, *L'écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, Éditions Nuit Blanche, coll. Terre américaine, Québec, 1996, p. 176.

<sup>2</sup> Pierre-Louis Vaillancourt (1979). Entrevue. « Victor-Lévy Beaulieu, lecteur ». *Lettres québécoises*, numéro 14.

<sup>3</sup> Chantal Guy (2011). Entrevue. « L'utopie réalisée de Victor-Lévy Beaulieu ». *La Presse*. 14 novembre 2011.

déterminant dans la démarche d'écriture de l'auteur. Il fait appel au couple conceptuel traditionnel de *res gestae* et d'*historia rerum gestarum*, c'est-à-dire au « devenir historique » et au « travail de l'historien », dont *La grande tribu* se veut en quelque sorte le laboratoire, et ultimement, le lieu d'accomplissement. Il faut donc, dans un premier temps, reconnaître cette alliance que fait systématiquement Beaulieu entre la question nationale du Québec et son inscription « dans » l'histoire, toutes deux encore non-advenues selon lui, et pourtant essentielles au développement et à la postérité d'une littérature dite « nationale ».

Après les premières œuvres, à la fin des années 60, *Jos Connaissant* (1971) soutient la nécessité de se rappeler les « pays plus loin que l'enfance ». Déjà, la mémoire est perçue comme une fin, soumise à une forme d'idéalisme qui la fixerait définitivement dans le temps : « La fin de tout, ne serait-ce pas de vivre dans le souvenir ?<sup>4</sup> », est-il dit. Puis paraît *Don Quichotte de la démanche* (1974), dans lequel Abel Beauchemin, s'étant donné pour mission d'écrire *La grande tribu*, discute également du passé historique, de la mémoire, de l'amnésie :

Ce que je veux dire, c'est que le rêve de nous-mêmes, commencé il y a des milliers d'années par celui qui ne savait même pas encore qu'il s'appellerait un jour Beauchemin, s'accomplisse, non dans quelques mots alambiqués, destinés à moisir sur une étagère, mais dans un quotidien renouvelé.<sup>5</sup>

Dans ce contexte, *Le ciel de Québec* (1969) de Jacques Ferron, reçu plutôt discrètement quelques années auparavant, reste, aux yeux de Beaulieu, un modèle littéraire unique, tendu par le même désir démesuré de produire un récit des fondations<sup>6</sup>. Le processus créateur d'Abel réapparaît au cœur de *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel* (1976), qui annonce la venue de la trilogie *Monsieur Melville* (1978), et dans lequel le personnage maintient son désir de « totalité » dans ces mots : « J'appelle écriture tout ce par quoi je suis vécu ». Après Hugo, Cervantès et Kerouac, voici que Beaulieu

<sup>4</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Jos Connaissant*, Éditions TYPO, Montréal, 2001, p. 251.

<sup>5</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Don Quichotte de la démanche*, Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes », Édition Trois-Pistoles, 1998, p. 245.

<sup>6</sup> Nous aurons l'occasion, au cours de l'analyse, de relever certains éléments de cette œuvre que Beaulieu se réapproprie dans *La grande tribu*, notamment en explorant l'ouvrage de Jacques Cardinal, *Le livre des fondations. Incarnation et enquêbécissement dans Le ciel de Québec de Jacques Ferron*, XYZ, 2008, 202 p.

entreprend de nouveau l'« absorption », la « dévoration »<sup>7</sup> d'un autre romancier fondateur important. Il appert donc, à ce moment de gloire dans la carrière de l'écrivain, que le travail d'écriture passe par « l'appropriation » d'œuvres majeures incontournables, et qui sont déjà passées à l'histoire.

À un grand pays doit correspondre une grande littérature; à l'essor économique de l'Amérique, l'écrivain doit ajouter sa voix, et pas de n'importe quelle qualité : elle doit venir de ce qu'il y a de plus profond en lui, pour faire apparaître une dimension jusqu'alors inexistante, celle de l'imaginaire.<sup>8</sup>

En une dizaine d'années seulement, les piliers de l'œuvre beaulieusienne sont bien ancrés dans l'imaginaire et le style de l'auteur. Il assimile ses modèles, ce qui complexifie, voire annule la distinction entre la lecture et l'écriture. Cette pratique d'identification, menant Beaulieu à se réclamer ouvertement d'autres écrivains, participe à la construction de sa propre identité narrative.

Plus récemment, dans *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots* (2007), il est encore question, à l'occasion de la mort du père, de l'écriture du grand Œuvre. À Steven qui lui demande : « Tu devais écrire un roman avec notre père. Pourquoi ne pas l'avoir fait? », Abel répond : « Je ne veux pas parler de ce qui a été infaisable pendant vingt ans, le pays en son territoire comme l'écriture en sa plus haute autorité.<sup>9</sup> » Après toutes ces années, et bien qu'il ait fait l'objet d'un espoir sincère et d'une attente marquée chez les lecteurs, le projet de *La grande tribu* semble voué au report à l'infini. Dans *Le carnet de l'écrivain Faust* (1995), Victor-Lévy Beaulieu raconte l'obsession paradoxale à laquelle il fait face : l'impossibilité d'atteindre cette « totalité » littéraire et nationale que serait *La grande tribu*, mais aussi, cette même impossibilité d'y renoncer définitivement. Ainsi il se résout à ce compromis : « Quand me parviendront les commentaires, *La grande tribu* sera ou bien mise à mort ou bien régnera

<sup>7</sup> Voir à ce sujet le texte de Michel Nareau, « L'appropriation dans Monsieur Melville. Modalités, enjeux, significations », dans le recueil *Un continent à explorer*, Éditions Nota Bene, Montréal, 2003, 451 p.

<sup>8</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Monsieur Melville. Tome II. Lorsque souffle Moby Dick*, Montréal, VLB éditeur, 1978, p. 203.

<sup>9</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce. L'Irlande, le Québec, les mots*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2007, p. 24.

glorieusement sur l'océan des mots pour les siècles des siècles, amen.<sup>10</sup> » Et voici comment il présente alors lui-même formellement ce projet :

Il s'agit là-dedans de raconter les fondements hystériques du Québec [...] que vit une manière de grand enfant que sa vie terrorise. Égaré dans les replis de sa mémoire, il se laisse assaillir par des personnages qui ont dépeuplé le nord de la France avant de s'établir au Québec pour y devenir cette famille Beauchemin sur laquelle j'écris depuis mon entrée en romancerie.<sup>11</sup>

Douze ans plus tard, cette brève description reste assez fidèle au « résultat » final, et ce, malgré de nombreuses versions laissées en suspend, inachevées, inachevables. À ces extraits, ou ces brèves descriptions livrées auparavant, se sont ajoutés des éléments capitaux qui furent toutefois gardés dans l'ombre jusqu'à la parution de l'œuvre.

Deux romans, parus juste avant le livre sur Joyce, *Je m'ennuie de Michèle Viroly* (2005) et *aBsalon-mOn-gArçon* (2006), complètement distincts de la *Vraie saga des Beauchemin*, furent étonnamment les laboratoires d'invention de deux personnages lésionnaires importants dans *La grande tribu*. Si le premier de ces deux romans raconte une journée dans la vie du personnage Bowling Jack<sup>12</sup>, on y évoque un certain nombre d'éléments qui sont également repris dans *La grande tribu*, tels l'hystérie, la médication psychiatrique, la pièce de Claude Gauvreau, *La charge de l'original épormyable*, ainsi que cette citation de Gaston Miron, « De défaite en défaite jusqu'à la victoire finale <sup>13</sup> ». S'y développe donc la perspective d'une rébellion, en regard de l'histoire et de la politique tournées au ridicule, mais tout de même responsables de la condition sociale des personnages qui est décrite dans le récit. Puis, dans *aBsalon-mOn-gArçon*, c'est de la situation familiale du personnage principal de *La grande tribu*, Habaquq Cauchon, qu'il est question. On y raconte la naissance de ce dernier suivie d'une description physique :

[...] à le regarder, on dirait qu'habaQUq—mon—sEuL—tenfant a une tête sur deux étages comme c'était le cas avec la tour de bABel avant que jéhoVAh l'envoille rouler par terre d'une simple et tite claque sur le muffle—résultat toujours :

<sup>10</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Le carnet de l'écrivain Faust*, Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes », Éditions Trois-Pistoles, 2002, p. 139.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>12</sup> Chef du parti des lésionnaires dans *La grande tribu*.

<sup>13</sup> Cette citation est reprise par le narrateur de *La grande tribu* à la page 147.



habaQUq—mon—sEuL—tenfant a beaucoup de mâchoire et beaucoup de menton, mais bien peu de fronteau, de tempes et d'oreilles, les fers du forceps les ayant obligés à croître par en-dedans, enlevant ainsi de la place pour que s'expansionne la matière grise [...]<sup>14</sup>

Aussi, sa mère explique le choix de son prénom, tiré de la Bible<sup>15</sup>, et reprend l'expression centrale : « j'avais pas besoin d'être la tête à PapINEau pour comprendre que c'était là un monde fait de simagrées [...] »<sup>16</sup> » Déjà, il est question de masturbation chez ce personnage, mais il faut surtout noter la fin du roman, dans laquelle Habaquq et sa mère rencontrent, pendant qu'il y a tempête, un orignal épormyable sur la route juste avant d'avoir un accident. Si toutes les pistes ne sont pas toujours clairement indiquées par l'auteur, elles sont néanmoins frappantes, et après coup, ces deux romans s'avèrent donc être des lectures complémentaires à *La grande tribu*.

### Le roman

Les quatre citations placées en exergue de *La grande tribu* forment en quelque sorte un ensemble programmatique, sur lequel nous aurons l'occasion de revenir, qui renvoie principalement aux questions du politique et de la poétique, mises en mots par des figures importantes pour l'auteur. L'ouverture du roman, consacrée à Daniel O'Connell, marque la continuité de l'œuvre de Beaulieu. L'essai-fiction *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots* (2007), présentait déjà ce *libérateur* comme un acteur important de l'histoire nationale irlandaise. Dans le même livre, on apprenait aussi que la mère de Joyce exposait fidèlement la croix noire des indulgences de Charles Chiniquy à la maison, qui figure finalement lui aussi parmi le lot des huit *libérateurs* de *La grande tribu*. Surtout, le personnage d'Abel Beauchemin y établissait de nombreux parallèles entre l'Irlande et le Québec, qui se multiplient chez les *libérateurs* grâce aux liens qui unissent les parcours d'O'Connell et de Papineau. La « stratégie de déception », que Paul Ricœur attribue notamment à *Ulysse*, rappelle la filiation évidente de Beaulieu à Joyce, mais permet aussi d'ouvrir une piste de réflexion sur le projet d'écriture de *La grande tribu* :

D'abord, l'acte de lecture tend à devenir, avec le roman moderne, une réplique à la stratégie de déception si bien illustrée par l'*Ulysse* de Joyce. Cette stratégie consiste

<sup>14</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *aBsalon-mOn-gARçon*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2006, p. 25.

<sup>15</sup> Nous aurons l'occasion, au cours de l'analyse, de revenir sur ce passage.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 43.

à frustrer l'attente d'une configuration immédiatement lisible. Et à placer sur les épaules du lecteur la charge de configurer l'œuvre.<sup>17</sup>

La réception peu favorable de *La grande tribu* laisse effectivement supposer une impression généralisée de « déception » chez les lecteurs<sup>18</sup>, qui attendaient pourtant sa parution depuis une trentaine d'années. Les livres parus par la suite, *Bibi* (2009), *Ma vie avec ces animaux qui guérissent* (2010) et *Antiterre* (2011), par exemples, auront fait l'objet d'un plus grand battage médiatique<sup>19</sup>. Sur le plan narratif, le roman impose un certain nombre de difficultés inhabituelles. Les sauts, d'un *libérateur* à l'autre, forment huit essais biographiques superposés dont le fil conducteur n'est pas donné d'emblée. Qui plus est, cet assemblage historique, formant quatre des huit parties du roman, est placé en alternance avec le récit de fiction polyphonique des *lésionnaires*, qui compose les quatre autres parties du roman. Cette segmentation, combinée à la densité et à la longueur du texte, aux jeux de mots et aux nombreux vers, ainsi qu'aux multiples références historiques et culturelles que renferme le roman, appelle en effet un travail de lecture imposant.

L'apparition du texte historique, tel qu'on le retrouve finalement dans *La grande tribu*, reste un événement singulier dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu. Inspiré par la méthode de Michelet, qui, tel un romancier a su donner corps et voix aux grandes figures de l'histoire, l'auteur choisit de présenter huit personnages du XIX<sup>e</sup> siècle, en alternance avec un récit de fiction, comprenant l'invention d'une épopée québécoise (reprenant le parcours allant de la Bretagne à la grande traversée, à la rencontre des « sauvages » d'Amérique aboutissant au premier métissage, à la Nouvelle-France jusqu'à la Conquête anglaise) qu'il présente à travers le trou du crâne d'un interné. Or s'il construit une structure narrative double, superposant les genres de l'essai biographique et de la fiction romanesque, que doit-on observer à travers la forme hétéroclite que prend le roman? Bien que Jacques Pelletier ait

<sup>17</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III, Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 307.

<sup>18</sup> À ce sujet, consulter la bibliographie. Michel Biron qualifie *La grande tribu* d'échec dans un essai en 2009, puis paraissent, en 2010, les textes d'Andrée Ferretti, Jacques Pelletier et Stéphane Inkel, qui ne sont guère plus élogieux. Notons tout de même, toujours en 2010, la parution des essais plus enthousiastes de Pierre Ouellet, Sophie Dubois et Tanya Déry-Obin.

<sup>19</sup> Vers la fin de février 2008, suite à la parution discrète de *La grande tribu*, Beaulieu a organisé une conférence de presse, chez lui, à Trois-Pistoles, pour dénoncer la situation politique québécoise, et lancer dans le poêle à bois ce dernier roman, avant de menacer d'en faire autant avec ses quelques 70 ouvrages précédents, qui n'auront rien changé eux non plus.



relevé une conception beaulieusienne de l'histoire comme dérive hystérique<sup>20</sup>, et que *La grande tribu* se veuille un point culminant de cette écriture menée par l'auteur, nous croyons que le roman appelle une analyse détaillée des enjeux liés au traitement de l'histoire. Dans *Moi, Pierre Leroy, prophète et martyr un peu fêlé du chaudron* (1982) se trouve une piste importante pour entamer cette réflexion :

Comme l'écrivait Jean-Paul Sartre dans son *Idiot de la famille*, le romancier qui se colletaille avec l'histoire a tous les droits, particulièrement celui de prendre à son compte les mots des autres et d'en faire, non pas une représentation personnelle de l'histoire, mais de l'histoire tout court, ce qui, depuis la naissance du monde, n'arrête pas de se conter, autour de n'importe quel feu, dans la naïveté de ce qui n'est pas encore advenu parce que non encore imaginé.<sup>21</sup>

Suivant ce principe auquel adhère Beaulieu, il faut donc effectivement reconnaître le travail d'écriture qui compose *La grande tribu* comme une proposition en soi. Son auteur suggère une façon nouvelle de raconter, fondée sur une apparente tension axiomatique entre la fiction et l'histoire. L'essai philosophique *Temps et récit*, de Paul Ricœur, propose un regard pertinent pour étudier cette complexité narrative. La division en quatre parties du travail de Ricœur suggère justement deux catégories narratives principales, qui sont l'historiographie et le récit de fiction. Se basant sur une compréhension phénoménologique du temps, apparue chez Saint-Augustin comme une tension fondamentale entre passé, présent et avenir, Ricœur questionne les fondements philosophiques de la *Poétique* d'Aristote, avant d'élaborer comme réponse à cette tension temporelle augustinienne le principe aristotélicien de *mise en intrigue*.

Nous proposons donc une entrée en matière abordant exclusivement le travail d'écriture historiographique de Beaulieu, qui se trouve dans la partie des *Libérateurs*. Seront soulevées, à travers une analyse des textes biographiques, bon nombre de questions liées au discours proprement historique de Beaulieu. Pour Paul Ricœur, « on peut toujours raconter autrement, en supprimant, en déplaçant les accents d'importance, en refigurant différemment les protagonistes de l'action en même temps que les contours de l'action.<sup>22</sup> » Dans son

<sup>20</sup> Jacques Pelletier, *op.cit.*, p. 70.

<sup>21</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Moi Pierre Leroy, prophète et martyr et un peu fêlé du chaudron*, VLB éditeur, Montréal, 1982, p. 17.

<sup>22</sup> Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris, 2000, p. 580.

ouvrage majeur *Temps et récit*, Ricœur affirme que « la composition de l'intrigue est enracinée dans une pré-compréhension du monde de l'action : de ses structures intelligibles, de ses ressources symboliques et de son caractère temporel.<sup>23</sup> » Ce sont précisément ces éléments d'« enracinement » que nous chercherons à retracer dans la « composition de l'intrigue » de *La grande tribu*. Il y a une logique qui détermine le choix des huit libérateurs, et le lecteur est invité à tenter d'en effectuer le décodage. Que veut faire dire Beaulieu à l'histoire ? Et de quelle manière veut-il faire entendre cette parole ? Ricœur ajoute : « Ce que reçoit un lecteur, c'est non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est-à-dire l'expérience qu'elle porte au langage et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle.<sup>24</sup> » Nous verrons bien comment s'effectue, entre les chapitres portant sur les *libérateurs* et ceux portant sur les *lésionnaires*, ce que Ricœur nomme *l'entrecroisement* de l'histoire et de la fiction, et nous y consacrerons une part importante de l'analyse.

À travers ce tissu textuel complexe, que Beaulieu qualifie lui-même de *grotesquerie*<sup>25</sup>, les caractères régional et universel s'interpénètrent, forment un bloc, une unité nécessaire à l'objectif de totalité que nourrit l'écrivain. L'ensemble des enjeux que soulève le roman, et qui ont pour matière la langue, le discours, l'aliénation, le délire, l'animalité, l'héritage, la mémoire et l'oubli, entre autres, gravitent tous autour des thèmes centraux (et presque dogmatiques, dirais-je) de l'affranchissement et de la liberté. Comme Foucault, dont les œuvres majeures sont placées en bibliographie du roman, Beaulieu respecte un certain cadre temporel de l'histoire officielle, tel que celui rapporté ici par le philosophe français dans sa recherche historique sur les sciences humaines, *Les mots et les choses* :

On voit que cette recherche répond un peu, comme en écho, au projet d'écrire une histoire de la folie à l'âge classique ; elle a dans le temps les mêmes articulations, prenant son départ à la fin de la Renaissance et trouvant, elle aussi, au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, le seuil d'une modernité dont nous ne sommes toujours pas sortis.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit I, L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 108.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>25</sup> Puis de *fable politique* ultérieurement en entrevue.

<sup>26</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, p. 15.

Beaulieu redessine à son tour l'apparition de la « modernité » (au sens très large du terme, et plus précisément de la modernité québécoise, nord-américaine, ou même occidentale) en traçant les contours de grandes libérations politiques, sexuelles, religieuses et langagières des deux derniers siècles. Rien n'est laissé au hasard : *La grande tribu* est une construction structurée, exhumant des morceaux choisis de l'histoire, manifestement mis au service d'un sens à faire ou à refaire. Beaulieu tisse son roman de nombreuses références (la somme des héritages du Beaulieu-lecteur), qui vont parfois jusqu'à participer de la trame narrative (personnages bibliques ou présentation de grands rhéteurs de l'antiquité). Les matériaux les plus disparates, sublimes ou triviaux (acteurs animalisés, mythes antiques, héros de l'histoire moderne, personnalités du showbiz contemporain) fabriquent ce récit d'une libération (épique, linguistique) dont la folie demeure le lieu d'accomplissement, et dont la matière est portée par l'histoire délirante d'un interné, Habaquq Cauchon.

Dans le deuxième chapitre, et à partir de l'un des *entrecroisements* majeur, impliquant le *libérateur* Jules Michelet et le personnage *lésionnaire* Habaquq Cauchon, nous nous pencherons enfin sur les chapitres de fiction, en abordant l'un de ses éléments clés, soit la folie, présentée sous diverses appellations, dont l'« hystérie-historique ». Les auteurs placés en bibliographie par Beaulieu seront convoqués afin d'éclairer certains aspects du récit, et ainsi faire la lumière sur les différents enjeux reliés au contexte de l'enfermement psychiatrique.

Au troisième chapitre, il nous faudra étudier le jeu sur les registres mythologique, épique, grotesque, qui donnent à ce roman sa forme et sa matière, et mettent en acte le désir de hausser l'histoire et la mémoire de ce pays au statut des mythes universels. La langue de Beaulieu est la proie de métamorphoses et offre au récit une portée avant tout littéraire. La vivacité de la langue, incarnée par les figures signifiantes de Claude Gauvreau et de Walt Whitman, cherche à nous ramener aux origines de l'humanité, tout comme le recours à l'animalité, omniprésent dans l'œuvre de l'écrivain. L'usage du grotesque mène à la guérison de l'« hystérie historique » du personnage (la fusion du cerveau porcin et humain, la révolution carnavalesque du Québec), et au rétablissement du rapport au temps,

dorénavant équilibré. Dans ce mémoire, ce sont ces complexes intrications du grotesque, de l'épique et du sublime qu'il faudra reconnaître.

## CHAPITRE I

### LES LIBÉRATEURS : INTERNATIONALISME HISTORIQUE

Le « roman historique », tel que réalisé par exemple par Walter Scott, Philippe-Aubert de Gaspé, Victor Hugo ou encore Léon Tolstoï, est « un récit fictif qui intègre à sa diégèse une dimension historique<sup>26</sup> ». Plus largement, le roman historique « prétend donner une image fidèle d'un passé précis, par l'intermédiaire d'une fiction mettant en scène des comportements, des mentalités, éventuellement des personnages réellement historiques.<sup>27</sup> » Selon ces critères génériques, *La grande tribu* pourrait apparaître comme une contestation du genre, ou comme un anti-roman-historique. À première vue, l'alternance des parties présentées comme celles des *libérateurs* et celles des *lésionnaires* suggère une tension axiomatique entre histoire et fiction ; où se remarquerait la reconnaissance du statut distinct de deux pratiques narratives, et le respect des règles d'écriture propres à chacune des deux disciplines. Chacun des fragments biographiques, respectivement consacrés à Daniel O'Connell, Simon Bolivar, Louis-Joseph Papineau, Jules Michelet, Charles Chiniquy, Abraham Lincoln, Shang-Ti et Walt Whitman, pourrait en effet être lu indépendamment des autres sans perdre tout son sens. Ils constituent un ensemble historique, étalé sur trois cent trente-deux pages (quarante pour cent du texte), qu'on pourrait isoler des parties portant sur les *lésionnaires* sans toutefois en sacrifier l'esprit essayistique. Pourtant, sur le plan narratif, l'alternance entre la biographie historique et la fiction complexifie ce qui apparaît d'abord comme une simplification formelle, ou une séparation banale des genres.

En quatrième de couverture, est présenté le rapport entre les deux groupes de personnages : « En interrogeant quelques-uns des grands libérateurs du XIX<sup>e</sup> siècle, [...], Habaquq Cauchon se forge une identité telle qu'elle en devient souveraine à jamais par toute l'indépendance qui la porte enfin. » Le fait qu'il « interroge » les *libérateurs* soulève, à

---

<sup>26</sup> Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 9.

<sup>27</sup> Daniel Madalénat, « Le roman historique », *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, 1996, p. 2136.

priori, l'hypothèse qu'il serait l'unique narrateur des deux parties. De nombreux indices soutiennent cette hypothèse, tels que, par exemple, les mots « mer Océane », fréquemment employés dans la fiction, et que l'on retrouve aussi, comme égarés, dans les biographies d'O'Connell, Papineau et Shang-ti. Les québécismes ne sont pas strictement réservés aux chapitres des *lésionnaires*. « Magané », « portraiture », « une job », « se faire griller la couenne », et même le slogan de la Société des alcools du Québec, « La modération a bien meilleur goût », se retrouvent dans les chapitres réservés aux *libérateurs*. Bien que le niveau de langage diffère grandement d'une partie à l'autre, ces petites insertions contribuent formellement à maintenir l'unité narrative de *La grande tribu*.

La notion de *configuration*<sup>28</sup> narrative, centrale chez Paul Ricœur, élargit la portée du regard que l'on souhaite poser sur les enjeux liés à l'histoire. Ricœur montre que « nous appelons récit très exactement ce qu'Aristote appelle *muthos*, c'est-à-dire l'agencement des faits<sup>29</sup> », et propose cette définition de l'histoire (au sens où Ricœur l'entend ici, c'est-à-dire comme diégèse) :

Une histoire, d'autre part, doit être plus qu'une énumération d'événements dans un ordre sériel, elle doit les organiser dans une totalité intelligible, de telle sorte qu'on puisse toujours demander ce qu'est le « thème » de l'histoire. Bref, la mise en intrigue est l'opération qui tire d'une simple succession une configuration.<sup>30</sup>

*La grande tribu*, malgré sa forme double, doit être prise et comprise comme une seule histoire, qui relève d'une même *configuration* narrative. La « mise en intrigue », basée sur la porosité entre l'historiographie et la fiction, est le résultat d'une liberté créative pleinement assumée par l'auteur, qui conserve sa posture dominante d'écrivain, tout en s'accordant la prétention à la vérité de l'historien. La partie des *libérateurs* est le résultat d'une sélection d'informations biographiques, que Beaulieu puise, comme en fait foi la bibliographie, dans des manuels d'histoire ou dans l'œuvre même des sujets concernés. Les récits portant sur les huit *libérateurs* participent ensemble à l'élévation d'un discours historique axé sur les

<sup>28</sup> Ricœur parle également de *refiguration* narrative (Paul Ricœur, *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p.296.), qu'il associe aux « références » du texte, et qu'il distingue de la *configuration* narrative en attribuant plutôt à cette dernière la fonction de donner « sens » au récit.

<sup>29</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit I*, op. cit., p. 76.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 127.

thématiques du combat politique et militaire, de l'héritage génétique et culturel, de la rhétorique orale, du rapport aux femmes et de la sexualité. En deuxième moitié de ce chapitre, nous verrons comment, dans une perspective de « totalité intelligible », ces thèmes traversent également le récit des *lésionnaires*, et s'inscrivent dans le prolongement d'un même récit historique.

### 1.1 *Historiographie* inter-nationale

Les quatre parties composées d'essais biographiques sont parsemées d'extraits de textes ou de discours des *libérateurs*, qui se font donc entendre dans leur propre voix jointe à celle du narrateur. D'entrée de jeu, il faut reconnaître le personnage de Jules Michelet comme acteur-clé de cette prise de parole partagée. Sa pensée ouvre un horizon philosophique, projeté sur l'ensemble du roman, à partir duquel se développe une lecture orientée de l'histoire, alimentée par une véritable réflexion sur le rôle de l'historien :

L'histoire est la victoire progressive de la liberté. Ce progrès doit se faire non par destruction, mais par interprétation. L'interprétation suppose la *tradition* qu'on interprète, et la *liberté* qui interprète. Que d'autres choisissent entre elles ; moi, il me les faut toutes deux.<sup>31</sup>

Le narrateur s'empare de cette liberté d'interprétation, que revendique Michelet, pour intervenir abondamment dans le récit en commentant des passages qu'il choisit ou en critiquant les *libérateurs*, qui sont effectivement présentés comme des héros participant à la « victoire progressive de la liberté ». Justement, le passage cité est suivi d'un commentaire explicatif : « La tradition, c'est comme on l'a vu, la connaissance et la reconnaissance du passé, et la liberté, [...] c'est cette aventure que constitue le présent bien vécu, c'est-à-dire révolutionnaire (GT, 598) ». Ce passage illustre bien la discussion qui s'établit entre le narrateur et les *libérateurs*. D'autre part, certaines remarques relèvent plutôt du commentaire. À propos de la *Loi des suspects* qui a suivie la grande terreur de Robespierre, le narrateur écrit : « Comme quoi les États-Unis d'Amérique n'ont rien inventé après les événements du 11 septembre 2001, quand ils firent du *Patriot Act* la loi la plus

---

<sup>31</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *La grande tribu*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2008, p. 598. Tous les extraits tirés de cet ouvrage seront dorénavant suivis de parenthèses indiquant simplement le titre GT et la page : (GT, 598)



antidémocratique de toute l'histoire américaine. (GT, 31) ». La méthode historiographique employée dans les chapitres des *libérateurs* est basée sur la posture centrale du narrateur dans le traitement des matériaux historiques.

Il faut également retenir la proposition de Michelet, reprise par le roman, d'adopter une vision élargie de l'histoire nationale, et qui se situe au cœur du projet fondateur de *La grande tribu* :

Ce ne sont pourtant pas les hommes qui produisent les hommes. Ils naissent par la puissance des idées. Le monde moderne est solidaire ; nos sympathies sont universelles : nous ne pouvons plus suivre uniquement notre histoire nationale, il n'y a plus que celle du monde. (GT, 597)

Cette perspective « mondiale » s'avère primordiale pour la démonstration historique dans laquelle s'engage le roman. La sélection des *libérateurs*, provenant d'Irlande, du Venezuela, de France, du Québec, des États-Unis, de Chine, et s'étendant sur quatre continents, l'Europe, l'Asie, l'Amérique du Nord et du Sud, répond d'une certaine façon à cette aspiration, dont nous parle Michelet, de faire éclater les frontières géopolitiques pour concevoir une histoire mondiale. Unie aux autres, chaque histoire nationale n'a de sens que parce qu'elle s'inscrit dans une globalité. Ainsi se retrouvent, dans les chapitres des *libérateurs*, des commentaires du narrateur tels que : « Son grand rendez-vous avec l'histoire, l'Irlande vient de le manquer (GT, 560) », « La gloire de Bolivar est alors à son apogée. De partout dans le monde, on lui rend hommage. (GT, 570) », « Le passage dans l'Empire du Fils du Soleil de Hong-Sieou-Tsuian changera la face de la Chine, celle de l'Occident, et la terre en tremblera jusqu'en Amérique du Nord. (GT, 48) », « [...] le *preacher* le plus célèbre de toute l'Amérique du Nord [...] qui perturbera pendant plus de cinquante ans la tranquillité de l'Église de Rome et fera de Charles Chiniquy le plus extravagant de ses rebelles. (GT, 41) ». Le concept de « mondialité » exige des nations qu'elles s'inscrivent dans une histoire qui dépasse leurs propres frontières. Michelet pave la voie à une conscience historique universelle, essentielle dans l'organisation narrative des huit récits biographiques des *libérateurs*.



Évidemment, le genre de la biographie n'autorise pas l'écriture de l'histoire nationale. L'« événement » historique doit occuper l'arrière-plan, au profit d'un regard centré sur l'« individualité » des personnages. Certains éléments en font foi, tel par exemple ce passage, tiré de la thèse doctorale de Michelet, qui vise à illustrer en quoi Plutarque a pu influencer, ultérieurement, la pratique et la vision de l'historiographie du *libérateur* français : « Plutarque, toujours occupé à peindre des individus, parle rarement des peuples, et seulement en passant. [...] nous reconnaissons des hommes ; notre admiration diminue souvent, mais elle est mieux fondée et n'est plus stérile ni décourageante. (GT, 189) ». Le narrateur ajoute : « Plutarque ne se contente pas d'aligner des faits et de les relier entre eux en faisant abstraction de sa propre nature. Il est au contraire au centre même de ce qu'il dit, biographe des grands hommes, mais tout autant biographe de lui-même, car il intervient dans le discours historique [...] (GT, 190) » Ce passage sur Plutarque vient en quelque sorte justifier la forme et le genre de l'essai biographique choisis pour les *libérateurs*. Comme le souligne Roland Barthes à propos de Michelet : l'historien « reprend aux morts leurs actes, leurs souffrances, leurs sacrifices, et leur donne une place dans la mémoire universelle de l'histoire.<sup>32</sup> » Ces « actes », ces « souffrances » et ces « sacrifices », qui forment le cœur des récits portant sur les *libérateurs*, sont soumis aux impératifs de la *configuration* narrative parce qu'ils sont « repris », donc sélectionnés et traités de façon arbitraire. « Donner une place » aux morts dans la « mémoire universelle de l'histoire » implique un travail de persuasion, le déploiement d'une démonstration factuelle qui doit valider l'héroïsme des personnages choisis.

Les essais biographiques sont des « portraits humanisés » des *libérateurs* ; on ne s'attarde pas uniquement à ce qu'il y a d'admirable chez eux, mais aussi à ce qu'il y a de faillible et de fragile. En posant cet acte de bonne foi, le narrateur mise sur la justesse et l'honnêteté intellectuelle pour présenter des héros plus réalistes qu'idéalisés, exactement à la manière de Michelet (héritée de Plutarque), qui « réduit les colosses de l'histoire à leur véritable proportion d'hommes » (GT, 189). Conséquemment, l'accent est mis sur la vie intime des *libérateurs* : leur jeunesse, les relations et les rêves qu'ils entretiennent, leurs croyances religieuses et leur prise de position vis-à-vis de l'église, ou même leurs échecs

---

<sup>32</sup> Roland Barthes, *Michelet*, Paris, Éditions du Seuil, 1988, p. 66.

personnels. Par exemple, dans la première partie, les huit héros sont replacés dans leur contexte familial<sup>33</sup> : pour O'Connell, « le peu d'intelligence qu'il possède lui vient de sa mère, fidèle et dévouée » (GT, 11) ; Bolivar, héritier d'un oncle riche, « n'affectionnera guère plus sa mère que son père » (GT, 16) ; chez Papineau, « son père est un héros, mais un héros manquant, et il n'affectionne pas beaucoup sa mère, dévote et colérique » (GT, 26-27) ; le rapport aux femmes de Michelet est complexe : le décès de sa mère malade « marque la fin de son adolescence » (GT, 34), et il développe, vers la fin de sa vie, une véritable fascination pour « l'étude des femmes » (GT, 838) ; Chiniquy « défie l'autorité de son père alcoolique, qu'il n'hésiterait pas à affronter pour protéger sa mère » (GT, 38) ; Lincoln est issu d'une famille pauvre : « sa mère est illettrée, trop pieuse, et son père est un modèle pour lui » (GT, 42) ; le père de Shang-ti est « un paysan illettré » (GT, 48) dont on ne dit pas grand-chose ; la famille de Whitman est très patriotique : il aime son frère handicapé et sa mère, mais « il en veut à son père parce qu'il compense sa frustration d'homme pauvre par de violentes scènes de ménages » (GT, 55). Ce sont-là des détails biographiques qui sont mis de l'avant tôt dans le roman, et auxquels s'ajouteront plusieurs autres informations « privées », haussées au même niveau d'importance que les affaires « publiques » de leur vie.

Ces *libérateurs* sont présentés comme des « héritiers », qui subissent des influences, et qui choisissent des modèles auxquels le narrateur accorde beaucoup d'attention. Une attention particulière est dirigée vers les lectures que font les *libérateurs*. Pour certains d'entre eux, ces lectures s'avèrent déterminantes : Bolivar cheminera intellectuellement à partir de Voltaire et de Rousseau, et dira à la fin de sa vie que « l'histoire de l'humanité [tient] en deux livres : *Gil Blas de Santillane*, l'homme tel qu'il est, et *Don Quichotte de la Manche*, l'homme tel qu'il devrait être » (GT, 829) ; Papineau comprend l'importance de la rhétorique en politique en lisant Cicéron et Sénèque ; Shang-ti choisit sa mission de vie après la lecture d'un dépliant chrétien ; Whitman est un acteur du champ littéraire ; Chiniquy fait fortune en vendant ses livres ; Michelet s'inspire de Plutarque et Vico, et réfléchit même sur

<sup>33</sup> Michelet rejoint Beaulieu sur la problématique de la « famille ». L'historien français affirme d'ailleurs ceci : « La nation elle-même est menacée dans ce qui devrait être sa force première : la famille. On ne prend pas soin d'elle, on la néglige, elle est en voie d'éclatement, socialement et moralement. » (GT, 601) Les personnages de la « Vraie saga des Beauchemin » sont des figures qui illustrent cet « éclatement familial ».

l'acte de lecture. Le narrateur présente en effet des extraits de sa correspondance avec son ami Poinso, de l'époque de ses études, qui révèle la méthode de lecture que l'historien développe alors :

Il faut lire un peu vite pour bien lire, sauf à relire ensuite. Dans une lecture trop lente, la liaison des idées échappe et, dans les ouvrages des grands écrivains, les vérités découvertes ne sont que quelquefois pas plus utiles elles-mêmes que ne l'est, pour qui la suit bien, la liaison des idées. (GT, 188)

Dans cet extrait, l'intérêt que manifeste Michelet, à propos de l'assimilation et de l'appropriation des informations, devient non seulement une clé de sa conception du travail de l'historien, mais suggère aussi une manière d'aborder la lecture de *La grande tribu* en regard de la « liaison des idées » qu'elle renferme. Tous ces modèles littéraires servent de repères culturels : ils sont des points d'ancrage historiques, et sont nécessaires à l'inscription des *libérateurs* « dans » l'histoire, parmi les héros universels.

La biographie de Papineau renferme un long passage, dans lequel est intégré, en une dizaine de pages, un abrégé biographique de deux de ses modèles, Sénèque et Cicéron. Le narrateur présente des extraits de ces grands traités de rhétorique et explique comment « [...] Papineau s'est ainsi préparé au séminaire de Québec à devenir le Père de la Nation [...] » (GT, 183). En effet, l'art de la parole et de la rhétorique sont présentés comme des pouvoirs de « libération », que pratiquent les excellents orateurs O'Connell, Papineau, Michelet, Chiniquy et Lincoln. O'Connell est surnommé l'*Agitateur*, et Papineau le *Verbe*. Michelet attire des foules dans ses cours au Collège de France : « Jusqu'à cinq cents personnes se déplacent tous les jours pour l'entendre. » (GT, 591). Chiniquy est un puissant orateur : « Je restai deux ans dans ces pays et je fis 610 discours contre Rome. » (GT, 612). Lincoln fait des discours politiques colorés et polémiques, et use d'une « grande violence d'expression » (GT, 198).

Une attention particulière est aussi accordée au caractère « ambitieux » des personnages, produit souvent par les héritages familiaux ou littéraires : la volonté de « s'illustrer dans le monde » (GT, 12) d'O'Connell lui vient de ses oncles ; Bolivar est

inspiré par le révolutionnaire Don Simon Rodriguez Carreno, qui « lui enseigne les rudiments d'une pensée libertaire dont Voltaire et Rousseau sont les héros » (*GT*, 17) ; la « préparation à devenir le Père de la Nation » (*GT*, 183) de Papineau se fait en regard de l'héroïsme du père, et suite aux lectures de Cicéron et de Sénèque au séminaire de Québec ; les « prodigieuses ambitions littéraires » (*GT*, 187) de Michelet lui viennent de ses parents ; l'« ambition dévorante et la soif inextinguible pour les honneurs » (*GT*, 41) de Chiniquy lui viennent de son grand-père, qu'il considère comme un héros ; le « tempérament persévérant » (*GT*, 42) de Lincoln lui vient de son père qu'il admire, et de la pauvreté dans laquelle il a grandi (il a appris à lire par lui-même, apprend-t-on. (*GT*, 43)).

Cette présentation « humanisée » des héros les rassemble dans la grande famille universelle de l'humanité, qui donne sens au choix des mots « grande tribu ». Par ailleurs, le choix des *libérateurs* ne relève pas du hasard. Malgré le fait qu'ils occupent divers champs sociaux (politique, religieux et littéraire), ils sont réunis par un même *leitmotiv* (libération des peuples), et cadrés par une même période historique (le XIX<sup>e</sup> siècle). O'Connell, Bolivar, Papineau et Lincoln sont des acteurs de la scène politique ; Chiniquy et Shang-ti sont d'hérétiques fondateurs d'églises chrétiennes ; Michelet et Whitman restent avant tout des écrivains. On pourrait se demander si « [...] des problèmes idéologiques et politiques de la plus haute importance se dissimulent derrière la question de savoir si les grandes figures bien connues de l'histoire doivent être des héros principaux ou des héros secondaires.<sup>34</sup> » Ces « problèmes idéologiques et politiques » ne se « dissimulent » pourtant pas derrière le choix des huit personnages. Au contraire, les enjeux sociaux, qui conditionnent l'engagement des huit *libérateurs*, sont mis de l'avant. Chacun des héros se situe par rapport aux idéologies foisonnantes et aux événements politiques majeurs de son époque : les révolutions américaine et française de 1774 et 1789 ; la montée des empires britannique et napoléonien. Sommairement, ce sont-là de vastes horizons historiques qui mènent à l'avènement géopolitique du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>34</sup> Georg Lukacs, *Le roman historique*, Paris, Payot, 1965, p. 381.

En s'engageant dans une lutte pour l'« amélioration » des conditions de leur peuple, les *libérateurs* participent au renouvellement d'un humanisme, qu'on pourrait qualifier de « moderne » parce qu'il provient des « lumières » et qu'il fonde les sociétés occidentales du XX<sup>e</sup> siècle. Comme le rappelle le narrateur, dans la biographie de Papineau : « S'il n'y a pas de héros véritable, il n'y a pas de pays, il n'y a pas de nation, il n'y a pas de peuple. » (GT, 361) Dans tous les cas, des enjeux nationaux sont en cause. Pour O'Connell et Papineau, il s'agit de mener une lutte politique pour vaincre l'adversité dominante des Britanniques. Bolivar rêve d'une Amérique latine fédérale, libérée de l'emprise coloniale espagnole et de la pauvreté qui en découle. Lincoln négocie quant à lui avec deux impératifs, qui relèvent d'un même combat : l'abolition de l'esclavage et le maintien de l'union politique entre le nord et le sud des États-Unis. Ces quatre derniers seront, de près ou de loin, impliqués dans l'avènement de conflits militaires importants. Chiniquy défie de plein front l'autorité cléricale du Québec, avant d'aller faire de même aux États-Unis et à travers le monde; Shang-ti fonde aussi une église, et devient un redoutable militaire engagé dans la libération du peuple chinois et la lutte contre la pauvreté dans laquelle l'empire Mandchoue le maintient; Michelet consacre sa vie à l'étude de la nation française, et particulièrement à l'épisode marquant de la Révolution de 1789; Whitman est le petit-fils d'un militaire important de la guerre d'indépendance, et il incarne à lui seul le grand projet socioculturel américain. .

Dans une étude sur l'historiographie, Jacques Rancière situe le travail innovateur de Michelet dans son époque : « Face au modèle royal-empiriste, il a inventé un paradigme républicain-romantique de l'histoire.<sup>35</sup> » Effectivement, Michelet situe sa vision de l'histoire par rapport à l'événement le plus près de sa naissance, la Révolution française, mais aussi, par la force des choses, en regard de la monarchie française d'avant 1789 et de l'empire napoléonien qui marqua le début du XIX<sup>e</sup> siècle. Les portraits des *libérateurs* présentent de grands idéalistes, à la fois rêveurs et pragmatiques. Par exemple, pour Giambattista Vico, présenté dans la biographie de Michelet comme un modèle important, l'histoire serait « avant tout la marche de l'humanité vers une plus grande beauté, une plus grande liberté et un plus grand bonheur. » (GT, 374) Les accomplissements des héros sont aussi souvent

<sup>35</sup> Jacques Rancière, *Les mots de l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 90.



marqués par la déception, avec, en arrière-fond, un rêve échoué (par exemples, le projet d'Amérique latine fédérale de Bolivar n'advint jamais, ni, du vivant d'O'Connell, celui d'une Irlande souveraine). Le « républicanisme-romantique » est plus qu'un paradigme historique ; il équivaut à un idéalisme politique (devenu réaliste depuis le premier renversement de la monarchie en 1789) : Papineau et O'Connell admirent la constitution britannique; Lincoln consacre sa vie au maintien et à l'amélioration de la république américaine; Chiniquy voudrait fonder une colonie française aux États-Unis, et appuie les revendications républicaines des patriotes. Cette vision paradigmatique de l'histoire, empruntée à Michelet, caractérise le discours historique des *libérateurs*, et inscrit l'écriture de ces chapitres dans la continuité de l'œuvre de l'historien.

Les pages regroupant les *libérateurs* sont le résultat d'un minutieux travail de tressage. Le narrateur rassemble les descriptions des sociétés québécoise, irlandaise, chinoise, française, américaine et sud-américaine en comparant les enjeux similaires qu'elles renferment. Il intervient dans le récit pour établir des parallèles entre les personnages et leurs parcours. Cette volonté d'unicité conditionne le discours historique, qui rappelle ce que Guy Bourdé et Hervé Martin, spécialistes de l'historiographie, ont baptisé l'« histoire-plante »<sup>36</sup> pour qualifier le travail de Michelet : « L'histoire à la Michelet n'est pas un enchaînement mécanique de causes et d'effets, mais une *chaîne d'identités* [...] »<sup>37</sup>. L'idée d'une « chaîne » suggère que les « identités » dont il est question sont liées les unes aux autres, et qu'elles forment un seul et même objet. Ce travail de tressage auquel se livre le narrateur, pour « lire et questionner » les *libérateurs*, montre effectivement comment la vie de l'un est rattachée à celle de l'autre, et en quoi leurs racines originaires sont les mêmes. Ces « analogies », présentées sous forme de commentaires ou de remarques, orientent donc la perception « unifiée » des huit récits biographiques, et permettent de construire une configuration dont le sens n'est pas nécessairement celui que l'histoire a retenu. Certaines d'entre elles sont secondaires, voire anecdotiques (Michelet et Papineau qui font appel aux soins du même médecin à Paris, le docteur Rostan (*GT*, 838)), alors que d'autres paraissent plus significatives dans le déroulement des faits (Chiniquy qui blâme le clergé québécois

<sup>36</sup> L'« Histoire-plante » pourrait figurer un tronc « universel », auquel se rattacherait des branches « nationales », peuplées de feuilles « individuelles ».

<sup>37</sup> Guy Bourdé, Hervé Martin, *Les écoles historiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 124.

pour la pendaison des patriotes héroïques de 1837-1838 et l'excommunication de Chénier, tandis qu'Amédée Papineau adhère à son église malgré les réticences de son père à l'égard du prêtre hérétique (*GT*, 613, 843)).

Voici un premier triangle thématique qui relie Michelet, O'Connell et Bolivar : « Pour le philosophe-historien, O'Connell est sans doute un héros populaire, mais ce héros a été impuissant à mettre fin à la pauvreté de son peuple (*GT*, 381) ». Cette visite de Michelet en Irlande est un événement biographique secondaire qui relève du travail de tressage. Le narrateur poursuit cette combinatoire thématique, portant sur le pouvoir politique et la pauvreté, en associant l'histoire des peuples irlandais et latino-américains :

Mais les combats que livre Bolivar sont coûteux, en hommes, en armes, en munitions. Par chance, les finances de la Grande-Bretagne vont mal, il y a plein de mendiants dans les rues, une jeunesse désœuvrée pour laquelle l'aventure semble être la seule issue. C'est pareil en Irlande. Secrètement, la Grande-Bretagne décide d'aider Bolivar. (*GT*, 566)

Ici, la liaison des personnages transcende l'héroïsme individuel, et cherche à réunir les deux peuples dans un destin commun de guerre et de pauvreté. Ailleurs, la méthode militaire de Shang-ti est comparée à celle de Bolivar (*GT*, 637). La vision du fédéralisme de ce dernier fait évidemment écho à la situation géopolitique des voisins d'Amérique du Nord (*GT*, 348-350). Pour Whitman, Lincoln est un véritable père fondateur des États-Unis (*GT*, 650).

La question d'envergure nationale de l'opposition entre villes et régions (toujours d'actualité par ailleurs) se dessine d'abord dans l'Irlande de Daniel O'Connell :

C'est la première fois en Irlande que le clergé catholique participe activement à la cause de l'émancipation nationale. Il y a des églises dans toutes les villes et tous les villages et les curés sont de bons propagandistes [...] on vit O'Connell parcourir toutes les villes d'Irlande [...] (*GT*, 551)

Cette même question est ensuite transportée à travers le regard de Michelet sur la France : « Paris ne connaît plus rien de ses provinces et les provinces ne connaissent plus rien de Paris. (*GT*, 601) » Et finalement, dans le Québec de Papineau, la critique vient cette fois du

narrateur lui-même, qui fait porter le blâme au tribun québécois en l'accusant d'avoir été trop « montréaliste », et qui compare ses choix politiques à ceux d'O'Connell :

Si le Parti patriote avait mieux suivi ce qui se passait en Irlande avec un Daniel O'Connell faisant plusieurs fois le tour du pays au nom de la Ligue catholique, il aurait compris que toute révolution est impossible si la majorité du peuple n'y participe pas. Et comme O'Connell, il se serait assuré d'avoir les fonds nécessaires afin de se donner les moyens de ses politiques. (GT, 572)

Cette critique renvoie assez clairement au sous-titre du roman, *C'est la faute à Papineau*. Qui plus est, on apprend, toujours dans la biographie de Papineau, qu'O'Connell était favorable aux revendications des patriotes québécois, et qu'il a été l'un des six députés sur cent soixante-deux, à Londres, à voter contre l'union du Haut et du Bas-Canada (GT, 833). L'usage de la « critique » élargit la portée du regard posé sur l'ensemble des enjeux nationaux choisis dans le XIX<sup>e</sup> siècle. Le narrateur utilise cette méthode comparatiste pour créer des analogies entre les *libérateurs*, et ainsi produire une historiographie *inter-nationale*.

### 1.2 Entrecroisements des champs narratifs : histoire et fiction.

La *configuration* narrative des essais biographiques suggère une cohérence interne qui pourrait se refermer sur elle-même. La bibliographie, le marquage chronologique et le niveau de langage généralement neutre employé par Beaulieu permettent de lui prêter une part d'intentions « scientifiques », selon les exigences de la discipline historique. Or la valeur scientifique de l'histoire n'a jamais fait l'unanimité. On la distingue généralement de la fiction parce qu'elle s'intéresse uniquement à la réalité des faits, et qu'elle cherche rigoureusement à la représenter sous forme de récit. Toutefois, nous dit Paul Ricœur, les deux disciplines sont au moins liées par l'objectif qu'elles partagent : « raconter ». Selon Ricœur, il faut reconnaître un droit égal aux récits historique et fictif; il faut inscrire historiographie et critique littéraire dans un même ensemble narratif :

[...] le remembrement du champ narratif n'est possible que dans la mesure où les opérations configurantes en usage dans l'un et l'autre domaines peuvent être mesurées au même étalon ; cet étalon commun a été, pour nous, la mise en intrigue.



[...] En ce sens, nous n'avons fait que rendre à la littérature ce que l'histoire lui avait emprunté.<sup>38</sup>

La « vérité » de l'histoire, ou sa valeur « scientifique », se verrait recentrée selon une reconnaissance de son statut primordial de « discours », que Ricœur replace, avec toutes les nuances nécessaires, selon les mêmes impératifs (l'intelligence narrative) que le récit de fiction. Par conséquent, les pages consacrées aux *libérateurs* pourraient être abordées de deux façons ; c'est-à-dire qu'elles peuvent être isolées et comprises comme un ensemble de biographies refermé sur lui-même, mais elles doivent surtout, selon nous, être prises comme parties intégrantes d'un récit qui dépasse ses propres frontières textuelles, et qui se prolonge dans les autres parties du roman, intitulées *Les lésionnaires*.

Ricœur en vient à dire que peut se produire ce qu'il appelle la « fictionnalisation » de l'histoire, ou l'inverse, l'« historicisation » de la fiction. Par exemple, l'« histoire » des *libérateurs* serait « fictionnalisée » parce qu'elle relève d'une *configuration*, et qu'elle est *racontée* dans une perspective précise. En effet, les chapitres des *libérateurs* sont non seulement « fictionnalisés » parce qu'ils relèvent d'un travail de mise en récit, mais ils sont également « fictionnalisés » parce que *configurés* pour servir la fiction prise en charge par les chapitres des *lésionnaires*. Ricœur déploie son concept à double-sens :

Par entrecroisement de l'histoire et de la fiction, nous entendons la structure fondamentale, tant ontologique qu'épistémologique, en vertu de laquelle l'histoire et la fiction ne concrétisent chacune leur intentionnalité respective qu'en empruntant à l'intentionnalité de l'autre.<sup>39</sup>

La « structure fondamentale » de *La grande tribu*, au-delà de la segmentation alternée historiographie-fiction, repose sur la volonté première de produire un récit unifié et totalisant. Le narrateur se sert donc de ces ambiguïtés d'« intentionnalité », dont nous parle ici Ricœur, pour produire un tissu textuel qui devient cohérent parce que toutes ses parties se rattachent les unes aux autres. Il donne sens au discours historique des *libérateurs* (déjà autonome en soi, comme nous l'avons vu dans la partie 1.1 qui précède celle-ci) en l'entrecroisant avec celui des personnages fictifs, les *lésionnaires* (comprenant

<sup>38</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 292.

<sup>39</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III, op. cit.*, p. 330.

essentiellement le personnage principal, Habaquq Cauchon, son camarade d'asile, l'original épormyable, et le leader du parti des Lésions, Bowling Jack.) L'information sur l'Histoire du Québec trouve sa complémentarité dans les biographies de Papineau et de Chiniquy, puis à travers le récit des *lésionnaires*, où sont aussi relatés des épisodes importants de cette histoire officielle. C'est ce que montre ce court passage choisi parmi d'autres : « Et puis, il y a le scorbut qui fait des ravages. On l'appelle la peste noire des colombs d'Amérique, une maladie qui commence par un rhume de cerveau, descend dans les jambes qui enflent et deviennent noire comme charbon [...] » (GT, 244) Dans le chapitre 5 de la sixième partie du roman, Habaquq raconte les débuts de la colonisation de l'Amérique, d'où le clin d'œil à Christophe Colomb. Il devient donc possible, voire impératif, de penser le rapport des personnages fictifs à celui des héros historiques dans une dynamique selon laquelle ils deviennent les successeurs-héritiers.

Dans l'ordre d'apparition, les trois premiers *libérateurs*, O'Connell, Bolivar et Papineau, appartiennent à la catégorie « politique », à laquelle s'ajoute Abraham Lincoln<sup>40</sup>. Un parallèle évident s'établit, vers la fin du roman, entre ces quatre *libérateurs* et le « Parti des Lésions », qui, sous la direction du personnage Bowling Jack<sup>41</sup>, finit par prendre d'assaut l'Assemblée nationale du Québec pour exiger une déclaration unilatérale d'indépendance. Le dernier discours que prononce le chef des *lésionnaires* vient en quelque sorte chapeauter le récit des *libérateurs* : « On appelle terroristes les patriotes et les rebelles qui manquent leur coup, dit Bowling Jack. Ceux qui triomphent, ce sont des libérateurs et ils ont tous leur place dans le grand cancer des nations (GT, 819) ». Ce commentaire arrive justement vers la fin du roman, où le narrateur raconte la fin de la vie des *libérateurs* manqués que sont O'Connell et Papineau, en opposition aux *libérateurs* triomphants que sont Bolivar et Lincoln. Ce discours, que livre Bowling Jack aux députés de la chambre de l'Assemblée Nationale, soulève la question politique de la reconnaissance internationale. Avoir une « place dans le

<sup>40</sup> Dans la logique « radicale » que défend *La grande tribu*, il faut noter que les pacifistes que sont Papineau et O'Connell perdent leur bataille, alors que les deux autres, militarisés, Bolivar et Lincoln, gagnent la leur.

<sup>41</sup> Dans le roman *Je m'ennuie de Michèle Viroly* (Éditions Trois-Pistoles, 2005), Bowling Jack est un joueur de quilles qu'un accident de voiture a rendu handicapé (il a perdu ses bras et ses jambes) et épileptique, et qui s'approprie ce vers de Gaston Miron : « De défaite en défaite jusqu'à la victoire finale ». Dans *La grande tribu*, il est le chef révolutionnaire du Parti des Lésions, auquel se joint Habaquq Cauchon lorsqu'il s'évade d'asile pour rejoindre son camarade, l'original épormyable.

grand cancer des nations » serait l'équivalent politique d'avoir une place dans l'« histoire du monde ». L'« indépendance » politique, qui constitue le principal projet du parti des Lésions, et qui se situe au cœur des préoccupations des quatre *libérateurs* politiques (anticolonialistes), répondrait justement à cette nécessité de reconnaissance internationale. Le narrateur cherche à montrer qu'un manque de reconnaissance internationale du Québec serait lié aux échecs de Papineau. Le sous-titre du roman, *C'est la faute à Papineau*, renvoie à cette ritournelle obsédante que chante à répétition Habaquq Cauchon, et qui deviendra, à la toute fin : « Ce n'est plus la faute à Papineau (GT, 859) ». Les *lésionnaires*, en exigeant une déclaration unilatérale d'indépendance, viennent réparer ce tort politico-historique. Par ailleurs, la devise française *Liberté, égalité, fraternité*, que répètent les *lésionnaires*, définit un idéal de société basé à la fois sur la force de la nation et le concept universel de solidarité.

La figure de Louis-Joseph Papineau occupe une place prédominante dans les deux parties du roman. Les trente-sept chapitres, qui composent chacune des parties des *lésionnaires*, et les apparitions hasardeuses de ce même nombre à travers le récit, font directement référence aux Patriotes de 1837, dont ils se réclament en tant que rebelles. Bien que le chef du parti Patriote se soit retiré avant les premières insurrections, il a néanmoins mené ce mouvement politique à travers le combat parlementaire, qui s'est soldé par l'indignation et la révolte. En ce sens, Papineau est un acteur important des rébellions patriotes, d'autant plus que malgré sa position antimilitariste, le narrateur rappelle qu'il s'est fait porteur d'idées révolutionnaires telles que, par exemple, le nationalisme économique. D'autre part, l'expression connue « ça ne prend pas la tête à Papineau » est reprise pour développer l'élément central du caractère national des Québécois, la « tête de cochon » (ou la « tête dure »). Dans la biographie de Papineau (qui remonte au départ de son arrière-grand-père, Samuel Papineau, de Montigny, en Bretagne, pour se rendre à Dieppe, puis à Québec par bateau, et finalement à Montréal), le narrateur raconte ceci : « Ses parents veulent en faire un prêtre, un chanoine, un évêque, voire un cardinal [...] Mais Samuel a la tête dure, il apprend peu et tout de travers (GT, 20) ». Le père de Louis-Joseph, le député Joseph Papineau<sup>42</sup>, devient un « vaillant patriote, un grand homme et un sage comme il y en

<sup>42</sup> L'arrière-grand-père de Papineau, Samuel, a un fils avec la Sauvagesse qu'ils nomment Joseph, et dont on ne dit à peu rien sauf qu'il n'ouvre pas souvent la bouche. Ce Joseph aura un fils avec Marie Beaudry, qui se nommera aussi Joseph. Celui-là est le député qui épousera Rosalie Cherrier, et qui mettra au monde Louis-Joseph.

avait au Siècle des lumières (GT, 23) », qui « sait se montrer flamboyant et fort entêté. (GT, 26) ». L'expression désigne toutefois l'intelligence, et Louis-Joseph en est héritier :

Mais le garçon est têtue : plutôt que de dire d'un épais qu'il ne l'est pas, il préfère devenir pensionnaire au Séminaire de Québec : la vérité et l'honnêteté promettent mais ne se compromettent pas. [...] Ce sera le premier exil dans la vie de Louis-Joseph Papineau et comme la signature, déjà, de l'homme politique qu'il deviendra. (GT, 28)

Dans les chapitres des *lésionnaires*, le personnage d'Habaquq Cauchon reprend formellement l'expression : « Quand on n'est pas la tête à Papineau, on ne représente pas beaucoup de danger pour la société, on est pour ainsi dire irréal, on se meut dans la poussière sans la soulever [...] (GT, 69) » ou encore : « [...] je veux fuir, m'échapper, m'enfuir de ce château, ce manoir, cet asile ou cette maison que je suis détenu dedans tout simplement parce que j'ai gardé la tête de cochon de mes ancêtres bretonneux [...] (GT, 142) ». Habaquq Cauchon affirme clairement son appartenance bretonne, qui renvoie à l'histoire des ancêtres de Louis-Joseph Papineau, racontée dans la première partie des *libérateurs*. Cette « tête de cochon » vient appuyer le désir de rébellion qui traverse le roman, en opposition à l'à-plat-ventrisme, condamné sans équivoque. Toujours dans la première partie du roman, on apprend que l'arrière grand-mère de Papineau, surnommée la « Sauvagesse », avait un verbe si fort que les Iroquois qui l'avaient kidnappée en bas âge, avec sa sœur, ont décidé de lui laisser la vie sauve. Le surnom de Papineau, « le Verbe », remonterait donc jusqu'à son arrière-grand-mère. En effet, le père de Louis-Joseph, Joseph Papineau, « ressemble à sa grand-mère la Sauvagesse : il n'a pas encore le cordon ombilical coupé et séché qu'il gazouille déjà, tonitruue déjà, chante déjà [...] (GT, 23) ». Qui plus est, les rhétoriciens romains qu'avait pour modèles Papineau inspirent aussi Habaquq Cauchon, qui voudrait « rester stoïque comme Cicéron et Sénèque s'y enlivaient quand on voulait les forcer à chier, à bander, à se crosser [...] (GT, 474) ». Le sens est produit grâce à la transmission des mêmes savoirs, organisés en héritages historiques, qui influencent les deux personnages issus d'époques différentes, soit Louis-Joseph Papineau et Habaquq Cauchon. Ce dernier ajoute : « Papineau m'a donné le goût du participe présent, du futur intérieur, du moins-que-parfait [...] (GT, 474) ». Ce savoir transmis s'accumule donc d'une génération à l'autre, et doit être réactualisé au présent à travers la « mise en récit ».

Les *libérateurs* de mœurs, Shang-ti et Charles Chiniquy, sont, comme les autres, d'excellents orateurs. S'autoproclamant prophètes, chacun fonde une église chrétienne visant à libérer le peuple de l'autorité papale qui interdit l'interprétation de la Bible. En dénonçant le pacifisme du clergé catholique, et ses positions autoritaires envers les Patriotes, Chiniquy illustre le pouvoir politique de l'Église (ou plus largement le pouvoir de la religion) sur la société. Le rapport à l'Église est un aspect que le narrateur choisit de souligner aussi dans les autres biographies : O'Connell est catholique, et il n'abandonnera jamais l'Église ni la prière ; Bolivar reçoit une éducation catholique, mais il devient athée ; Papineau et Michelet sont anticléricaux ; Lincoln lit la Bible mais ne dit rien de ses croyances ; Whitman est résolument déiste, mais ne s'associe à aucune église. Qui plus est, le narrateur reprend une comparaison qui englobe les questions du Verbe et du Sacré : « [...] Michelet s'apparente au prophète juif, puisqu'il a la même philosophie que lui : « Parole et acte, c'est tout un. [...] L'action est ici servante de la Parole [...] » (GT, 593) ». Dans les chapitres des *lésionnaires*, on retrouve également un certain nombre de références bibliques. De prime abord, le prénom du personnage principal est aussi celui du huitième des douze petits prophètes de l'Ancien Testament. Le livre biblique d'Habaquq contient cinquante-six versets et trois chapitres, dont les deux premiers prennent la forme de dialogues avec Dieu, puis d'une prière pour le dernier. Il y est notamment question du malheur des justes, placé en opposition aux succès des impies. Habaquq demande à Dieu pourquoi il endure la présence des oppresseurs, et discute avec lui des nations dominées et des nations dominantes. Les dialogues de ce prophète de la Bible font directement écho au discours historico-politique des deux parties du roman.

Par ailleurs, la biographie de Shang-ti se rattache à la question politique en faisant état de combats militaires, qui sont la conséquence directe du succès de son mouvement religieux. Ce sont aussi des motifs militaires qui vouent son entreprise à l'échec. La violence armée occupe globalement les huit récits biographiques (O'Connell et Papineau sont des pacifistes qui éviteront de participer aux affrontements qui marquent leur histoire nationale, tandis que Michelet et Whitman se contenteront d'observer, depuis leurs travaux littéraires, les combats armés qui marquent les histoires nationales de la France et des États-Unis), et marque directement les parcours de Bolivar, Chiniquy, Lincoln et Shang-ti. Le *libertador* vénézuélien livre de multiples batailles, nécessaires aux projets politiques qu'il défend. Du



côté du prêtre québécois, on rappelle l'usage de la matraque pour maintenir ses fidèles aux États-Unis, les émeutes provoquées en Australie par ses discours flamboyants, et ses prises de position en faveur des Patriotes rebelles de 1837-1838. Le mandat politique de Lincoln, marqué par une grande division nationale sur la question de l'esclavage, devient le terrain de stratégies militaires pour remporter la guerre civile. Shang-ti dirige une armée dont plus de vingt millions de Chinois seront les victimes. En décrivant le terrain d'une révolution armée, les chapitres des *lésionnaires* répondent à cette violence qui traverse les biographies de *libérateurs*.

Le narrateur élève le libertinage, que pratiquent ouvertement les deux *libérateurs* de mœurs (tout en l'interdisant formellement à leurs fidèles), Chiniquy et Shang-ti, à un niveau important de leur « libération » personnelle. Dans les chapitres des *lésionnaires*, ce désir d'assouvissement des pulsions sexuelles prend aussi la forme d'une force essentielle, voire animale :

C'est la vie. Tu manges à plein, tu fourres à plein et tu dors à plein. Quand tu n'es pas la tête à Papineau, que tu manques d'échine et que tu préfères toujours aller à quatre pattes plutôt que sur deux, être moins qu'un amer Indien ne te rend ni honteux ni méprisant pour ton toi-même. (GT, 273)

Cette sexualité, marquée par l'animalité et la scatologie<sup>43</sup>, se rattache à la quête d'une histoire universelle de l'humanité. Les origines historiques remontent, par les *libérateurs*, jusqu'à un passé « primitif », priorisant l'« instinct » par rapport à la « raison ». Cet aspect du roman éloigne le discours historique du pragmatisme qu'exige l'écriture d'une histoire nationale ou *inter-nationale*, mais il enrichit toutefois d'un réalisme « humanisant » et universel le regard porté sur les personnages. La thématique de la sexualité, et les enjeux qui en découlent, se transportent donc aussi, depuis les récits biographiques des *libérateurs* Charles Chiniquy et Shang-ti, vers les *lésionnaires*.

<sup>43</sup> Ces aspects du roman seront abordés ultérieurement dans l'analyse (3.1). Notons également que le narrateur porte une attention au corps des personnages dans les biographies des *libérateurs*. Ainsi apprenons-nous, par exemple, que la mère de Papineau est constipée (GT, 27), ou que Michelet obtient de sa femme qu'elle fasse ses ablutions et ses défécations près de lui (GT, 840).

La position de Whitman, comme huitième et dernier *libérateur*, marque le passage de l'histoire à la fiction, de l'historiographie à la littérature, du monde de la vérité à celui de l'invention, de la réalité à l'imagination, de la langue didactique aux jeux de mots. De plus, la fin de sa biographie s'attarde longuement à sa visite du Bas-Canada, qui marque aussi le passage de la conclusion de la partie des *libérateurs* vers celle des *lésionnaires*, qui se déroule au Québec. Il n'est toutefois pas le seul personnage concerné par la langue et la rhétorique. Les *libérateurs* sont tous d'excellents orateurs, qui, que ce soit pour défendre une politique, motiver des militaires, prêcher la bonne parole ou enseigner l'histoire, savent manier le verbe. Jules Michelet enrichit beaucoup cette réflexion : « On peut montrer le génie d'un peuple dans son vocabulaire (GT, 190) ». Pour Michelet, la langue et le peuple forment la matière même de l'histoire nationale. Ce commentaire vient situer le rôle des écrivains dans l'histoire (Whitman, Gauvreau ou Beaulieu lui-même), et des projets qu'ils qu'entretiennent. Du poète américain, le narrateur dira : « Le génie de Whitman, c'est ce nouveau rythme qu'il donne à la phrase américaine (GT, 646) ». Il présente d'ailleurs quelques-uns de ses vers qui rendent hommage à la nature québécoise, que Whitman avait trouvée remarquable lors d'une visite commentée longuement dans la conclusion. Le narrateur montre que la spécificité de la langue américaine<sup>44</sup>, qui reste la matière principale du grand projet littéraire de Whitman (son « Invention »), équivaut pour l'Angleterre à la spécificité de la langue québécoise pour la France. Le parallèle établit une distinction entre l'Amérique colonisée et ses différents pays colonisateurs. Lors de son passage en Irlande (se rappelant Vico), Michelet affirme ceci : « triste dégradation que celle d'un peuple qui perd sa langue, qui a changé de langue sans changer de génie (GT, 382) ». La spécificité nord-américaine du Québec français se trouve mise en jeu à travers le modèle de réussite littéraire qu'incarne Whitman en Amérique du nord. En effet, si Whitman, petit-fils d'un vainqueur de la guerre d'indépendance des États-Unis, pays libéré du colonialisme britannique, figure comme modèle de réussite littéraire parmi les héros nationaux qui sont passés à l'histoire, Claude Gauvreau, lui, second poète du roman, héritier d'un pays dont le père de la Nation a échoué, est voué à un rôle en marge de l'histoire officielle parce qu'encore tendu vers un « devenir historique ». Comme l'a déjà démontré Sophie Dubois<sup>45</sup>, Beaulieu reprend le mythe Gauvreau pour en faire une figure signifiante de la révolution, révolution qui, au

<sup>44</sup> Whitman fréquente Daniel Webster, l'auteur du premier dictionnaire de langue populaire américaine (GT, 214).

<sup>45</sup> Sophie Dubois, « La grande tribu : c'est la faute à Gauvreau ou comme un orignal dans un jeu de quilles. », *Actualités de Victor-Lévy Beaulieu*, numéro 1, éditions Nota Bene, Montréal, 2011.

départ, si elle devait se jouer principalement sur le terrain du langage, se voit réinvestie sur le terrain politique. La présence de ce seul poète, Walt Whitman, pourtant bien entrelacé aux autres *libérateurs*, sert à dégager les nombreux enjeux sociaux qui sont abordés sur le terrain de la littérature. À lui seul, il agirait en quelque sorte à titre d'*entrecroisement* de l'histoire vers la fiction.<sup>46</sup>

Le rapport de Michelet à l'histoire prend la forme d'une réappropriation de la parole des morts. Le narrateur grossit et transfère ce qui prend l'allure d'une obsession pour le passé vers son personnage principal, interné parce qu'il a un trou dans le crâne qui l'empêche de se souvenir. Ce déséquilibre se situe au cœur du développement des chapitres des *lésionnaires*. Roland Barthes présente ce rapport au passé comme une « maladie » de l'historien :

Michelet se couvre des maux historiques les plus terribles, il les prend sur lui, il meurt d'histoire comme on meurt — ou plutôt comme on ne meurt pas —, d'amour. *J'ai trop bu le sang des morts*, cela signifie qu'à chaque migraine Michelet renouvelle en lui la mort du peuple-dieu, de l'histoire-dieu.<sup>47</sup>

Cette description de l'expérience historique que vit Michelet rappelle celle d'Habaquq Cauchon à l'asile. C'est à la tête que sont atteints le *libérateur* historien et le *lésionnaire* interné. Ils sont tous deux marqués physiquement par des morts, qui les obsèdent, et qui appellent la commémoration. Se dégage du tempérament de Michelet une sensibilité que le narrateur se réapproprie dans la manière intime qu'a l'historien de vivre ses rapports avec les ancêtres :

Faire l'histoire, c'est m'expliquer à moi, homme moderne, ma propre naissance, me raconter mes longues épreuves pendant les cinq derniers siècles, reconnaître ce pénible et ténébreux passage par où, après tant de fatigues, je suis parvenu au jour de la civilisation, de la liberté. Les traces du vieux temps, elles sont nos âmes, confuses, indistinctes, souvent importunes. Nous nous trouvons savoir ce que nous n'avons pas appris, nous avons mémoire de ce que nous n'avons pas vu ; nous ressentons le sourd prolongement des émotions de ceux que nous ne connûmes pas. (GT, 589)

<sup>46</sup> Nous reviendrons ultérieurement sur la question de la langue. (3.3)

<sup>47</sup> Roland Barthes, *op.cit.*, p. 13-14.



C'est sous forme de conscience historique que doit être vécue la relation avec les ancêtres. Ce rapport « maladif » au passé, dû aux ancêtres qui habitent l'âme de l'historien, constitue dans *La grande tribu* un point central de la jonction entre l'histoire et la fiction. Habaquq Cauchon apparaît en effet comme l'héritier principal du groupe de *libérateurs*, personnifiant lui-même une « trace du vieux temps » à réconcilier avec le présent.

## CHAPITRE II

### « HYSTÉRIE- HISTORIQUE » : FOLIE, MÉMOIRE, OUBLI ET INTERNEMENT

Avant de poursuivre l'analyse de cette obsession historique véhiculée depuis Jules Michelet vers Habaquq Cauchon, il faut revenir à la quête menée par Beaulieu et visant à atteindre la totalité. La notion de « tout », selon Paul Ricœur, côtoie celle de temps : « Un tout, est-il dit, c'est ce qui a un commencement, un milieu et une fin.<sup>47</sup> ». Or la structure narrative de *La grande tribu*, prise comme un tout, n'établit pas d'ordre temporel linéaire, mais propose plutôt des allers-retours entre le passé, représenté au XIX<sup>e</sup> siècle par les *libérateurs* ainsi que les souvenirs qui émergent du trou de crâne du personnage principal, et le présent, bien ancré dans le quotidien de ce même personnage interné. L'entrelacement des chapitres historiques et fictifs, comme on l'a vu dans le premier chapitre, soulève une question qu'il faut maintenant aborder en regard d'une problématique du temps, telle que la présente Ricœur en observant des rapports croisés entre l'historiographie et la fiction :

De cet entrecroisement, de cet empiètement réciproque, de cet échange de places, procède ce qu'il est convenu d'appeler le temps humain, où se conjuguent la représentance du passé par l'histoire et les variations imaginatives de la fiction, sur l'arrière-plan des apories de la phénoménologie du temps.<sup>48</sup>

Pour développer les notions de *mise en récit* et de *configuration narrative*, Ricœur s'appuie, en premier lieu, sur une conception phénoménologique du temps qu'il emprunte à Augustin. En effet, la *distentio animi*, ou distension de l'âme, se traduirait en fait par un rapport au temps marqué par une tension existentielle entre le passé, le présent et l'avenir. Tôt dans *Temps et récit*, Ricœur présente ce rapport fondamental au temps comme tendu entre la concordance et la discordance : « Augustin gémit sous la contrainte existentielle de la discordance. Aristote discerne dans l'acte poétique [...] le triomphe de la concordance sur la discordance.<sup>49</sup> » Et le travail de narrativisation, selon Ricœur, serait en fait un moyen de répondre à cette tension temporelle en faisant triompher l'ordre sur le désordre. Le

<sup>47</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit I*, op.cit., p. 80.

<sup>48</sup> *Id.*, *Temps et récit III*, op.cit., p. 347-348.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 66.

personnage principal de Beaulieu, Habaquq Cauchon, se pense et se raconte dans une relation au temps tendue entre le passé et le futur ; véritable obsession temporelle qui ouvre le récit sur divers enjeux liés à la folie, et qui témoigne effectivement d'une volonté ultime de faire triompher l'ordre sur le désordre initial en le fixant définitivement dans l'acte même de l'écriture. Ces choix, faits par Beaulieu, s'expliquent par plusieurs raisons, dont certaines se retrouvent dans cet extrait d'un texte de Jacques Ferron sur Claude Gauvreau : « Les asiles sont des lieux enclos, protégés contre le reste du monde où pour diverses raisons, parce que le temps y est suspendu, parce que le bon vouloir du médecin a force de loi, persiste un passé révolu [...] »<sup>50</sup>. Dans de nombreux chapitres portant sur les *lésionnaires*, le temps réel est « suspendu » pour laisser place au temps fractionné du récit, parsemé d'anamnèses projetées en arrière-plan d'un pénible quotidien entremêlé des souvenirs que raconte le personnage principal.

### 2.1 Fixer le temps

L'incipit des *lésionnaires*, « Je suis vivant et j'ai hâte. », repris trois fois sur les quatre premiers chapitres, n'est pas sans rappeler *Seigneur Léon Tolstoï*, dans lequel Beaulieu, en questionnant le rapport de l'écrivain à l'histoire, termine ses chapitres avec « Demain, si je suis vivant », et les recommence par « Vivant ». Plus récemment, dans *James Joyce, le Québec, l'Irlande, les mots*, il rappelait que lorsque Stephen le héros dit « Je suis vivant. », il s'agit pour lui d'une certitude satisfaisante<sup>51</sup>. Dans *La grande tribu*, cette affirmation, annexée à « J'ai hâte », s'avère clairement insatisfaisante, ou à tout le moins insuffisante, puisqu'elle se réoriente vers la fin, passant d'un « Je ne voudrais plus attendre, je ne voudrais plus avoir hâte, je voudrais entreprendre (GT, 735) » à un renversement complet dans la conclusion : « Nous n'avons plus hâte. Nous n'attendons plus. Nous avons entrepris. » (GT, 859) Ce rétablissement final est dû à une suite d'événements, dont une chirurgie menée par le médecin des *lésionnaires*<sup>52</sup>, Li Tsé-Tsé Toung, qui explique à son patient : « Désormais, tout votre passé vous est accessible sans défaillance parce que votre

<sup>50</sup> Jacques Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine. Claude Gauvreau*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 233

<sup>51</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2006, p. 463-464.

<sup>52</sup> Cet épisode déterminant de *La grande tribu* sera abordé plus longuement dans le troisième chapitre de ce mémoire.

mémoire vous a été rendue dans sa totalité, ce qui signifie qu'elle peut désormais se percevoir comme présent et comme avenir (GT, 781) ». Peu après s'être enfui de l'asile pour rejoindre les camarades qui sont sa seule famille, Habaquq prend pour frère Bowling Jack, le leader rebelle du parti des Lésions, et, dans un élan de joie, il lance :

Peu importe de quel bord je me trouve aujourd'hui de la mer Océane, des Grands Lacs ou de la rivière des Outaouais, l'avenir est enfin de la présence, le présent est enfin du dépassement, le passé se conjugue enfin dans un futur que même le château, le manoir, l'asile ou la maison du docteur Avincenne et des grands chiens-bicyclettes ne pourra rien de contre, que ce soit en-dessous, au-dessus ou sur la courbure même de l'espace-temps, aux abords ou aux confins du cosmos, entre les supercordes et les trous noirs de l'Univers. Si libre ! Si totalement libre, maintenant, à jamais, et pour tout jouir ! (GT, 692)

L'équilibre temporel apparaît soudainement, grâce à cette nouvelle fraternité, et plonge le personnage principal dans un bonheur et un sentiment de liberté qui semble irréversible, fixé « à jamais ». Suite à l'opération de Li Tsé-Tsé Tounq, sa mémoire lui est rendue dans sa « totalité », réconciliée, d'une certaine façon, avec le présent et l'avenir dans lesquels elle peut dorénavant se « percevoir ». Ce qui prend ici l'allure d'un véritable fantasme relève de cette volonté, projetée à travers le projet d'écriture de *La grande tribu* et dans le discours de ses personnages, d'atteindre un lieu parfait et universel, une condition idéale et figée.

Cette victoire finale donne raison à Habaquq Cauchon sur le docteur Avincenne, psychiatre « tortionnaire » qui, constatant l'obsession de son patient pour le passé historique rempli d'ancêtres qu'il s'entête à faire resurgir à travers le trou qu'il a dans le crâne, cherchait à le réprimer, tel qu'en témoigne cet échange :

- Ne me reparle pas de ton obsession pour le passé : tu ne fais qu'aggraver ton cas !
- La grosse baleine-Mère, le Forgeron-Fondeur et le Baleineau rebelle sont toujours vivants, en mon moi-même et comme partout dans les ailleurs de mon moi-même, aussi bien sur la courbure de l'espace-temps que sur les supercordes du cosmos !
- Des lubies, des hallucinations, un cauchemar, de l'hystérie sans histoire !
- Ce n'est que la réalité pourtant. Elle est aussi vraie que le trou que j'ai dans le crâne !
- Tu n'as pas de trou dans le crâne ! (GT, 99-100)

Le personnage est littéralement habité par ses ancêtres, rappelant d'une certaine façon Michelet, pour qui, comme il a été dit, les « traces du vieux temps sont nos âmes ». À cet égard, Paul Ricœur apporte un autre élément pertinent :

Le thème de la maîtrise de l'histoire repose ainsi sur la méconnaissance fondamentale de cet autre versant de la pensée de l'histoire que nous considérerons, à savoir le fait que nous sommes « affectés » par l'histoire et que nous nous affectons nous-mêmes par l'histoire que nous faisons. C'est précisément ce lien entre l'action historique et un passé reçu et non pas fait qui préserve le rapport dialectique entre horizon d'attente et espace d'expérience.<sup>53</sup>

L'expérience que fait Habaquq Cauchon de l'histoire qui l'« affecte » se veut déterminante, voire centrale, dans le développement d'un « horizon d'attente », mis en rapport avec les « espaces d'expérience » dans lesquels il prendra acte et parole. Même s'il est obsédé par des « créatures » ancestrales imaginaires, tel qu'il le raconte ici :

Je sais bien que je ne devrais plus repenser au Baleineau rebelle, ça ne fera pas mon affaire belle ni celle du docteur Avincenne, mais devant l'impossible nul ne se retient, on s'y colle comme à un aimant, on ne s'en démord pas. Ça s'appelle de l'idée fixe et personne ne peut la contrer. Le plus bel exemple de l'idée fixe, c'est Dieu [...] Les gènes emmagasinent tout, mais principalement l'idée fixe et religieuse. C'est impossible de passer au-dessus, en-dessous ou au travers : c'est ça et c'est là, simplement. (*GT*, 107)

Il n'est pas question pour Habaquq de s'avouer fou, comme le souhaite le docteur Avincenne. Au contraire, si tous deux reconnaissent qu'il manque de mémoire, tous deux n'interprètent pas ce manque de la même façon. Tôt dans le roman est exprimée cette nécessité de se souvenir, de se reconstruire une mémoire. « J'ai des problèmes du bord de mon hippocampe, c'est certain. Le trou que j'ai dans le crâne doit passer au beau mitan de lui, ce qui a réduit d'autant mes possibilités mémorales. Que j'oublie donc vite ! (*GT*, 78) » Habaquq poursuit : « Je n'ai plus guère de mémoire et c'est important que je m'en refasse une si je veux grandir en rébellion, insurrection, coup d'éclat ou révolution (*GT*, 83). » Alors qu'il est suspendu à un crochet de fer rouillé, il explique : « Je n'arrive pas à mettre de la durée dans ma pensée, comme si les mots gelaient avant que je puisse me faire à leur idée (*GT*, 109) ». Ces aspérités mnésiques sont porteuses d'attentes pour le moins grandioses :

---

<sup>53</sup> Paul Ricœur, *op.cit.*, p. 385.

Me souvenir, j'ai tant besoin de me souvenir ! Dans ses moindres détails ! Dans ses étables et ses retables ! Dans ses gais Lurons et ses gais Luronnes, mes ancêtres, mon patrimoine bâti, mon épopée blanche ! Dans ses atours tout autour du soi-même collectif, race, peuple, nation, enfin pays, à moi, vite ! Je vous veux tous en même temps, je vous veux tous, c'est le temps ou jamais, le temps pour toujours, je veux, je le veux si tant cet enfin temps-là ! (GT, 279-280)

D'un autre côté, le docteur Avincenne, qui cherche à guérir son patient, lui dit, juste avant de lui implanter une puce dans le crâne : « Le temps des ancêtres, donc de ta maladie, c'est fini (GT, 539) », et lui explique : « Quand tu vas te réveiller, ta vieille mémoire n'existera plus, il n'y aura plus de passé indéfini, que les fruits frais de l'avenir à cueillir. Dors bien. On est là et on veille sur toi (GT, 540) ». L'opposition entre mémoire et oubli est donc préfigurée chez les personnages ennemis, qui ne manquent pourtant pas de ruses l'un envers l'autre. Dans le passage suivant, qui vient juste après l'implantation de la puce dans le crâne d'Habaquq, le docteur Avincenne croit bien avoir guéri son patient, et cherche à lui inculquer de « meilleures » connaissances historiques :

C'est ainsi parce que tu manques de mémoire. Quand on souffre d'amnésie globale transitoire, on vit dans le flou, on meurt dans le flou, on ressuscite dans le flou. C'est la mémoire qui donne sa pérennité aux choses, à l'homme, à l'espace et au temps. C'est ce que dit la toile de Louis-Joseph Papineau que tu as devant les yeux. Elle dit que cet homme-là a été rebelle alors que ce n'était pas le temps de l'être, qu'il s'est obstiné à le rester au point qu'il a dû s'exiler pour qu'on ne lui coupe pas la tête. (GT, 445)

Ce discours du docteur Avincenne entérine d'une certaine façon la position initiale de son patient en valorisant la mémoire collective au profit d'un combat à mener contre l'oubli, qui se dresse comme une menace, nommée « amnésie globale transitoire ». Toutefois, on le voit bien, cette preuve de bonne foi masque une tentative de décourager Habaquq à se rebeller. Le contre-exemple historique du docteur Avincenne, s'appuyant sur le choix de l'exil de Papineau pour invalider l'ensemble de son héritage, s'avère être un bien mince plaidoyer contre l'esprit créatif et téméraire longuement décrit dans la biographie du patriote. La ruse échoue donc; l'horizon d'attente des personnages *lésionnaires* se transforme progressivement en investissement d'un espace d'expérience, tel que le confirme, notamment, la transformation de l'incipit et les quelques exemples cités précédemment. La problématique historique, que pose la présence de Papineau et des autres *libérateurs*, est



ainsi transportée dans le paradigme de l'« hystérie-historique », véritable pierre angulaire de l'esprit dans lequel se déploieront les paroles et actions des personnages.

## 2.2 Figures de l'hystérique.

Nous avons brièvement soulevé, en introduction, que Beaulieu définit, depuis un long moment déjà, l'histoire du Québec comme une « dérive hystérique ». Récemment, dans un essai sur Michel Foucault, Beaulieu raconte une partie du travail de lecture qu'il a fait pour la préparation de *La grande tribu* :

Après ce premier roman, je n'ai pas cessé de m'intéresser à la folie. Quand j'entrepris l'écriture de *La grande tribu*, j'avais une trentaine d'année ; et parce que je croyais que le Québec était une société hystérique plutôt qu'historique, je lus Thomas Szasz, puis Michel Foucault. J'y trouvai tellement de substantifique moelle que je m'égarai dans le roman que j'écrivais : trop d'informations que je n'arrivais pas à trier m'empêchaient d'atteindre à cette unité qui aurait donné la forme définitive à mon roman.<sup>54</sup>

Encore une fois, on peut se rapporter à l'essai sur Joyce, dans lequel l'hystérie est présentée comme tenant lieu de pensée politique, sociale et culturelle<sup>55</sup>. Abel Beauchemin affirme même, à un certain moment : « Je n'aime pas me sentir frustré parce que je n'ai aucun talent pour son corollaire, la paranoïa. La moitié de l'humanité est l'un et l'autre, et passe son temps à nous le faire savoir, hystériquement<sup>56</sup> ». Le couple conceptuel de l'« hystérie-historique », mot-valise propre à *La grande tribu* pour désigner la folie d'Habaquq Cauchon, prend ancrage à divers niveaux du récit, et se valide par la présence de plusieurs ouvrages placés en bibliographie. Le choix d'un mal connu depuis l'antiquité et décrit nosographiquement au XIX<sup>e</sup> siècle s'inscrit dans une logique historique cohérente avec la présence des *libérateurs* et, plus précisément, de la figure omniprésente de Louis-Joseph Papineau dans les chapitres portant sur les *lésionnaires*.

<sup>54</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Se déprendre de soi-même. Dans les environs de Michel Foucault.*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2008, p. 10.

<sup>55</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, op.cit., p. 478.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 328.

Dans la biographie de l'historien-libérateur Jules Michelet, on rapporte cette observation, pourtant vieille de plus d'un siècle : « Le diagnostic retenu par Michelet est toujours celui d'une maladie de la matrice, une forme d'hystérie : C'est la grande maladie du siècle, immense, obscure, mystérieuse (GT, 841) ». Toujours dans une perspective historique, Nicole Edelman, également placée en bibliographie des *Lésionnaires*, rappelle que cette maladie redéfinie au début du XIX<sup>e</sup> siècle, d'abord attribuée aux femmes exclusivement, était caractérisée par la passion et la transgression, avant de mentionner qu'elle est aujourd'hui disparue des manuels de référence psychiatrique. Elle décrit la fonction sociale de l'hystérique :

L'hystérique, figure toujours dissonante, toujours dérangeante, reflète les peurs, les fantasmes et les exigences sociales et morales des hommes d'une époque, qui la modèlent en retour. Par-delà, elle pose des questions essentielles sur ce que nous sommes et sur nos désirs.<sup>57</sup>

Dans *Les métamorphoses de l'hystérique*, la maladie est représentée, selon l'une des théories qu'elle retient, comme un véritable phénomène familial et social : « Et ce n'est pas tant la profession qui est à l'origine de la maladie que l'hérédité, la misère, l'alcoolisme, l'inconduite qui forment un excellent terrain pour que le germe hystérique [puisse] fructifier.<sup>58</sup> » Plus loin, le concept d'hystérie de culture, emprunté au neurologue français Hippolyte Bernheim, vient valider d'une certaine façon la lecture que propose Beaulieu de la société québécoise qui, à défaut d'arriver à « devenir historique », tend plutôt vers l'hystérie :

Si l'être humain est manipulable individuellement, il l'est aussi collectivement. Bernheim s'interroge : « Les aberrations instinctives suggérées peuvent être collectives. L'anarchisme, le boulangisme, l'antisémitisme, tous les fanatismes religieux, sociaux, politiques, nationaux, antireligieux, toutes les passions populaires soulevées par la presse, les affiches, les réunions, toutes les idées violentes jetées en pâture au peuple qui se laisse fanatiser et passe des idées à l'acte, ne sont-ce pas des folies instinctives suggérées ? »<sup>59</sup>

Se retrouve, à travers le discours des *lésionnaires*, un fanatisme s'appuyant sur un héritage historique qui semble tragique mais incontournable, telle par exemple la philosophie politique des lumières, qui inspire les défenseurs d'une « république », tels Papineau,

<sup>57</sup> Nicole Edelman, *Les métamorphoses de l'hystérique*, Paris, Éditions la Découverte, 2003, p. 14.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 312.

Michelet et Bolivar. Ainsi retrouve-t-on Habaquq prononçant les vers suivants : « Je suis tombé par terre/C'est la faute à Voltaire, Je suis tombé dans le ruisseau/C'est la faute à Rousseau/Je suis tombé sous le tirant d'eau/C'est la faute, faute, faute/ C'est la faute à Papineau (GT, 230) ». Le discours final que prononce Bowling Jack, lors de la prise d'assaut de l'Assemblée nationale par la branche armée du parti des Lésions, se veut très révélateur également du rapport qu'entretiennent les sujets « hystériques » avec l'histoire : « Ce que nous exigeons, c'est la fin de l'hystérie. Ce que nous exigeons, c'est que le Kebek devienne enfin et pour toujours historique (GT, 818) ». Est aussi présenté dans le livre d'Edelman un extrait d'*Une femme* de Maupassant, dans lequel il est dit, à propos de l'hystérie :

Tous les grands hommes le furent, Napoléon 1<sup>er</sup> l'était (pas l'autre), Marat, Robespierre, Danton l'étaient. [...] Messieurs les médecins nous apprennent aussi que le talent est une espèce d'hystérie et qu'il provient d'une lésion cérébrale. Le génie, par conséquent, doit provenir de deux lésions voisines, c'est de l'hystérie double.<sup>60</sup>

De là peut-être le terme, l'idée des *lésionnaires* et de leur parti des Lésions. Néanmoins, la suite du discours final de Bowling Jack, se faisant accuser de terrorisme, fait écho à cette lecture historique que fait Maupassant à propos de l'hystérie : « On appelle terroristes les patriotes et les rebelles qui manquent leur coup. Ceux qui triomphent, ce sont des libérateurs et ils ont tous leur place dans le grand cancer des nations (GT, 819) ». Selon cette perspective, l'hystérie déborde le cadre de la « maladie », et se rattache plutôt à l'excès, au talent, à la démesure, voire au « génie ». L'hystérie est alors inscrite dans la société comme l'expérience singulière des individus qui se révoltent contre cette société.

Le visage de l'hystérique est abondamment décrit dans la première moitié du roman, dans laquelle Habaquq est gardé prisonnier dans un hôpital psychiatrique. Edelman propose cet autre portrait de l'hystérique, plus individuel : « L'hystérique ébauche en creux cet individu assujéti, sans liberté réelle, sous tutelle et soupçonné d'amoralité. Colonisés, femmes et prolétaires hystériques renvoient tous ensemble à un modèle infantile ou primitif.<sup>61</sup> » La force vive de la maladie d'Habaquq se dessine à certains moments précis

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 316.

dans le récit, tels celui où il se sent isolé de l'original épormyable et de Papineau, dont il ne cesse de parler :

Une fois que l'hystérie s'est installée en mon moi-même, les questions ne servent plus à rien et les réponses non plus. Il n'y a plus que de la colère qui ne sait même plus ce qu'elle fait et pourquoi ça importe tant qu'elle le fasse. Ça se déchaîne, et voilà tout. (GT, 476)

Cette énergie le porte à poser des gestes, tantôt symboliques, souvent impulsifs, qui traduisent son obsession historique et son grand besoin de liberté. Dans le même chapitre que celui de l'extrait précédent, Habaquq traverse une nuit pénible durant laquelle sa colère se tourne contre ce qui compte le plus pour lui :

Je m'assois dans mon lit, je regarde mais je n'y vois guère parce que la rage m'éborgne et l'hystérie m'aveugle. Je veux faire mal, j'ai besoin que ça fasse mal autour de moi, au-dessus de moi, en-dessous de moi. Sur mes moignons de jambes, je me transporte jusqu'à cet amas de papiers qu'il y a dans le racoin, le fond du trou noir que j'ai dans le crâne explose et, comme le dragon, je crache le feu par ma bouche. Les papiers s'embrasent, les livres s'embrasent, le portrait de Papineau figé sur le coton à fromage s'embrace. (GT, 477)

S'interrogeant sur son ancêtre Cauchon, sur les raisons qui firent de Papineau le Verbe, et à propos de l'absence prolongée de l'original épormyable et de la grande actrice rousse, Habaquq implose : depuis trop longtemps, et malgré lui peut-être, plongé seul dans le passé de ses ancêtres, il est condamné à vivre les hauts et les bas de cette mémoire défaillante qui l'habite. Ainsi, à certains moments du récit qu'il se raconte à lui-même, il en vient à se demander : « Où c'est c'est que vous m'avez-tu donc abandonné, dans quelle hystérie irréveillable de l'histoire ? (GT, 323) », alors que le trou de son crâne a été vidé d'eau, et qu'il pleure la mort de ses presque père et mère. À d'autres moments, il semble plutôt tirer profit de ces souvenirs, allant même jusqu'à dire : « Je me sens tellement épique quand je vis de l'hystérie-historique, pareil au premier des gais Lhurons, pareil au dernier des Mohicans (GT, 97) ». L'instabilité émotive, liée à la maladie mentale du personnage, est causée à la fois par son rapport problématique au temps et les traitements que lui inflige le docteur Avincenne.

Dans ses *Études sur l'hystérie*, que l'on retrouve aussi en bibliographie des *lésionnaires*, Freud ouvre un volet sur le mal dont Beaulieu s'inspire. Avec Joseph Breuer, Freud écrit dans l'introduction de ces études de cas que « [...] c'est de réminiscences surtout que souffre l'hystérique<sup>62</sup> ». S'il en est ainsi des souffrances d'Habaquq Cauchon, les soins prodigués par le docteur Avincenne ne correspondront en rien aux enseignements à tirer des recherches faites par le père de la psychanalyse. En effet, au début du roman, voici comment le psychiatre tortionnaire résume sa vision du diagnostic qu'il pose et des soins qu'il pense devoir apporter au personnage principal :

Tu ne peux pas comprendre ce qu'est l'hystérie-historique. Tu en vis et c'est déjà au-dessus de tes forces. Ne cherche pas plus loin si tu ne veux pas passer une autre fois par l'électrochoc, la lobotomie, voire l'éviration ou l'insulinothérapie. Quand on se prend trop pour la tête à Papineau, on ne finit même pas bedeau. (GT, 70)

À l'opposé, l'ouvrage de Freud, placé en bibliographie, fait état de recherches qui poussent les chercheurs à dire :

À notre très grande surprise, nous découvrîmes en effet que chacun des symptômes hystériques disparaissait immédiatement et sans retour quand on réussissait à mettre en pleine lumière le souvenir de l'incident déclenchant, à éveiller l'affect lié à ce dernier et quand ensuite, le malade décrivait ce qui lui était arrivé de façon fort détaillée et en donnant à son émotion une expression verbale.<sup>63</sup>

Et même finalement que l' « [...] on trouve parfois parmi les hystériques des personnes possédant une grande clarté des vues, une très forte volonté, un caractère des plus fermes, un esprit des plus critiques.<sup>64</sup> » Cette lucidité se traduit, chez Habaquq, de diverses façon, et principalement grâce à une conscience pour le moins aiguë de l'histoire, mais aussi par certains éléments plus universels, tel qu'en témoigne ce long passage :

Je n'aime pas avoir cette sensibilité-là : elle ne vient pas de mon moi-même, de mon égoïsme et de ma solitude, mais de ce qui a fondu dans le trou noir que j'ai dans le crâne depuis qu'on m'a jeté dans la grande cuve d'eau bouillante : l'espace-temps me joue des tours, il ressemble à un récepteur de télévision qui me bombarde d'images effroyantes : de tous petits enfants à grosse tête et à gros ventre que les mouches pondent leurs œufs dans leurs plaies, des femmes battues, lapidées, dilapidées par la branche armée de Mahomet, des hommes portant ceintures de bâtons de dynamite et se faisant exploser sur la place publique, du sang humain, du sang des fruits de la passion, ici une main coupée, là il n'y aura ni demain ni

<sup>62</sup> Sigmund Freud et Joseph Breuer, *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1956, p. 5.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 9.



lendemain qui chante. Suffire, mourir, peurir, s'ossir dessous. Tout ça entre en moi par le trou noir que j'ai dans le crâne et brasse la gomme gélatineuse qui est au fond. Ça me désarme, ça me désâme, ça me rend peau de chagrin, à deux doigts et demi de l'hystérie. (GT, 454)

Cet extrait montre une sensibilité qui déborde les frontières du « national » grâce à une conscience « internationale ». La pauvreté, l'intégrisme religieux, la violence envers les femmes sont ici des sujets étrangers qui affectent le personnage. Cet autre passage fait état cette fois d'une capacité de critiquer, tel que l'évoquait Freud à propos de l'hystérique :

On voudrait ne jamais se réveiller quand l'histoire n'est plus un cauchemar hystérique, mais la pureté du rêve et son établissement en action libérante. On voudrait vivre pour toujours au cœur de cette action libérante, pour qu'elle fasse des vagues jusqu'à la mer Océane, aux Grands Lacs ou à la rivière des Outaouais. On voudrait, on voudrait tant ! Mais le docteur Avincenne veille, mais l'adjoint du docteur Avincenne veille. Mais veillent aussi les grands chiens-bicyclettes. Tout ce monde-là fait du zèle parce qu'il faudra bientôt signer une nouvelle convention de partenariat avec le gouvernement. On veut de meilleurs salaires, de plus gros bénéfices marginaux, une graisse de retraite mieux garnie et un nouveau plan de préarrangements funèbres. (GT, 525)

C'est Freud, après et au-delà de Charcot, qui donnera à l'hystérie sa dimension de « structure psychique » liée aux pouvoirs, structure centrale du sujet de la parole. Selon Nicole Edelman, les travaux de Freud ont permis, durant cette période de l'histoire de la psychiatrie, de modifier les perceptions de la maladie : « L'hystérique se confronte dorénavant aux traces enfouies de son passé. [...] Le malade devient un être qui parle, dont le médecin entend l'histoire, qui est alors transcrite comme un roman.<sup>65</sup> » Dans *La grande tribu*, contrairement à ce qui aurait été prescrit par Freud, le docteur Avincenne pratique la menace et la répression, qui se traduit tantôt par l'insulinothérapie, la surveillance exagérée des grands chiens bicyclettes, l'enfermement et la punition. C'est le patient qui se charge lui-même du travail de retranscription, qu'il adresse au lecteur comme un témoignage personnel dans lequel il livre sa « confrontation avec les traces enfouies de son passé ».

<sup>65</sup> Nicole Edelman, *op.cit.*, p. 329.



### 2.3 Internement et politique.

Le rapport de force entre Habaquq Cauchon et le docteur Avincenne sous-tend une symbolique politique essentielle dans les chapitres portant sur les *lésionnaires*. Plus exactement, la position qu'occupent et que défendent les grands chiens-bicyclettes et le psychiatre est celle, dans le cas particulier du Québec comme dans le contexte international de mondialisation, du discours néolibéral avec l'idéal de « paix sociale » qu'il renferme. Au début du roman, le docteur Avincenne invite carrément Habaquq à cesser de réfléchir : « Tant que je ne reviendrai pas, occupe-toi à ne pas penser. [...] Mange bien, digère bien, dors bien (GT, 67) ». Ce à quoi l'interné répond : « J'ai la grosse tête à Papineau et ça fait plusieurs générations déjà qu'on n'en a pas vu de semblables (GT, 68) ». C'est aussi dans ce chapitre que l'idée d'un passé irrésolu dont le personnage principal est la catharsis, s'identifiant au corps collectif de la nation, et se faisant le théâtre de la conscience coloniale, est mise de l'avant par Habaquq lui-même, qui dit que son plus grand malheur est que personne ne semble se rendre compte qu'à lui seul, il « constitue toute la nation, son idée raciale et son idée civile, son idée de rébellion et son idée d'indépendance. (GT, 68) »<sup>66</sup>

Tout au long du roman, il y aura des prises de positions claires et incisives de la part d'Habaquq (et du parti des Lésions qu'il finira par rejoindre) sur divers enjeux politiques, souvent en parfaite opposition avec le pouvoir libéral incarné par le docteur Avincenne, qui deviendra d'ailleurs ministre de la santé à la fin du récit. D'ailleurs il n'est pas si étonnant d'observer le personnage, se qualifiant lui-même à plusieurs reprises d'égoïste et de solitaire, multiplier les observations et les critiques sur des enjeux collectifs. En effet, dans le roman *aBsalon-mOn-gArçon*, publié par Beaulieu en 2006, le personnage d'habaQUq-mon-sEuL-tenant apparaît dans un cadre familial éclaté, où sa mère raconte comment et pourquoi elle a choisi de le nommer ainsi :

[...] l'HABaQUq sur qui j'avais le doigt dessus en cette note si lumineuse que ce fut impossible pour moi de passer à côté : « dans la doctrine des prophètes, HABaQUq

<sup>66</sup> À ce sujet, voir le texte de Tanya Déry-Obin dans le numéro 1 des Cahiers Victor-Lévy Beaulieu, et voir aussi *Le roman de l'histoire*, de Jacques Cardinal, dans lequel l'analyse du personnage Pierre Magnan permet d'établir certains parallèles avec le personnage principal de *La grande tribu*.

apporte une nouvelle note, à Dieu, il ose demander compte de comment c'est c'est qu'il gouverne son monde. »<sup>67</sup>

Tôt dans *La grande tribu*, Habaquq explique que son médecin vise à gagner du prestige, dont un prix Nobel, en faisant des recherches sur son cas bien unique : « Je suis devenu le chaînon qui lui manquait pour ses recherches : un titenfant amputé des deux jambes et qui survit malgré le trou qu'il a dans le crâne, ça a été pour lui un coup de chance inespéré (GT, 82) ». Cet opportunisme dont il taxe son médecin vient justifier sa position réfractaire : « Je n'ai plus guère de mémoire, et c'est important que je m'en refasse une si je veux grandir en rébellion, insurrection, coup d'éclat et révolution (GT, 83) ». Bien qu'il préfigure la valorisation de l'oubli, ou à tout le moins une dévalorisation de la mémoire historique dont se fait porteur Habaquq, le psychiatre reconnaît tout de même que « L'histoire est un cauchemar dont tout un chacun rêve de se réveiller, dit le docteur Avincenne<sup>68</sup> (GT, 86) ». Le chapitre dix-neuf de la deuxième partie du roman est une longue tirade, faite par Habaquq, dans laquelle on retrouve une sévère critique de la mondialisation, du capitalisme et de l'industrie pharmaceutique : « Il veut voir comment je réagis aux remèdes qu'il invente pour moi. Les grandes compagnies pharmaceutiques le commanditent et commanditent les universités où il enseigne la répression (GT, 108) ». Ici, le cadre précis de l'institution psychiatrique à laquelle il s'attaque s'inscrit dans un ensemble politique beaucoup plus large, qui prend davantage de sens dans une logique de « libérations » sociales, tel qu'en fait foi cet autre passage :

C'est la faute au docteur Avincenne, aux remèdes qui ne sont pas encore approuvés par le gouvernement, et dont il me remplit le trou que j'ai dans le crâne aussitôt que je veux fuir, m'écarter, m'enfuir de ce château, ce manoir, cet asile ou cette maison que je suis détenu dedans tout simplement parce que j'ai gardé la tête de cochon de mes ancêtres bretonneux et qu'au docteur Avincenne ça lui fait de mauvais plis partout sur le corps. (GT, 142)

Les références à l'actualité politique québécoise sont nombreuses, telle celle-ci qui reprend de récents slogans électoraux du Parti libéral du Québec et du Parti québécois<sup>69</sup> : « [...] que la nuit a été bonne, sans histoire et sans hystérie. [...] je pourrais m'écrier : *Je suis prêt. Nous sommes prêts. Reconstruisons le Kebek !* (GT, 505) ». Plus loin, on retrouve un écho au

<sup>67</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *aBsalon-mOn-gArçon*, op.cit., p. 97.

<sup>68</sup> Cet intertexte renvoie à James Joyce.

<sup>69</sup> PLQ : campagne de 2003. PQ : campagne de 2007.

slogan libéral dans la bouche même du docteur Avincenne, qui, après avoir expliqué à Habaquq que sa vieille mémoire n'existerait plus au réveil de son opération, lui dit : « Tu seras bientôt vraiment prêt, comme nous tous (GT, 540) ». Il le force ensuite, dans un échange rusé, à affirmer qu'il est devenu un bon « soldat du Christ qui aide et aime le gouvernement (GT, 544) ». Le dernier chapitre de la deuxième partie du roman s'ouvre sur une référence aux manifestes *Pour un Québec lucide* et *Pour un Québec solidaire*, qui ont en quelque sorte marqué le clivage gauche-droite du Québec en 2007 : « Je n'ose pas regarder, si peureux de nature je suis, si peu commisératif, si peu solidaire, si peu glucide ! Je laisse faire, je laisse défaire, je m'en lave les mains, je m'en glace le trou que j'ai dans le crâne (GT, 150) ». Sachant que *La grande tribu* a été entamée à la suite de l'échec référendaire de 1980, il n'est pas étonnant de retrouver également, en plus de cette critique de l'apathie politique, des critiques de René Lévesque et des références à l'évolution de la situation nationale qui s'ensuivit, tels que ces vers situés dans le premier chapitre de la dernière partie des *lésionnaires* : « Si le Québécois péquiste/ Est devenu adéquiste/ Si le fédéralisme asymétrique/ A changé la politique/ Du gai Lhuron jusqu'au crapaud/ C'est la faute à Papineau [...] (GT, 661) ». Bref, le volet politique des chapitres de fiction tient tout en entier dans une binarité préfigurée dans les rôles précis des deux personnages adversaires, et dans les différentes positions sociales qu'ils occupent respectivement.

Cette réflexion sur la rivalité entre le patient et son médecin est encore une fois alimentée par la présence d'un auteur contemporain placé en bibliographie. Thomas Szasz, psychiatre américain, se questionne en effet sur le droit à la liberté des internés, qui doit primer sur la santé selon lui, et qui est brimé par un pouvoir trop puissant et injustifié. Il dresse une critique sévère de l'institution psychiatrique américaine, allant même jusqu'à l'accuser de « fabriquer la folie ». Dans *Hérésies*, il y va d'un constat historique :

Lorsque des peuples et des sociétés sont cimentés, ainsi qu'ils l'étaient en Europe jusqu'au siècle des Lumières, par l'idéal et le modèle du christianisme, alors l'hérésie consiste à dévier des dogmes et croyances officiellement admis par le clergé. Lorsque des peuples et des sociétés entières sont cimentés, ainsi qu'ils le sont à l'heure actuelle, par l'image d'une science idéale, technologique, médicale, et dispensatrice de santé, alors l'hérésie consiste à dévier des dogmes et croyances officiellement admis par les savants et les médecins. Prenons un exemple actuel de la réification d'une métaphore : l'image d'un État omniscient, dont la sagesse paternelle doit procurer à tous *prospérité* et *justice sociale* ; ou encore l'image de la

mort et de la maladie, ennemies acharnées de notre corps naturellement sain, et dont les attaques ne peuvent être repoussées avec succès que si le malade aide le Bon Docteur à déployer *l'arsenal thérapeutique nécessaire*.<sup>70</sup>

Le « Bon Docteur » dont parle Szasz ici, est un terme ironique définissant la compétence des psychiatres et la confiance aveugle qu'une majorité de gens leur voue sous le poids de l'institution. Et l'on sait que le docteur Avincenne de *La grande tribu* n'hésite pas à sortir « l'arsenal thérapeutique nécessaire » pour arriver à ses fins avec les patients. La persécution faite par les médecins à l'égard des malades est centrale dans la pensée du psychiatre américain :

[...] nous verrons comment le développement des méthodes modernes conduisent à une fabrication de la folie et de quelle façon la psychiatrie institutionnelle vient combler un besoin humain fondamental, celui de se valider en tant qu'être bon (normal), en invalidant l'Autre en tant qu'être mauvais (malade mentalement).<sup>71</sup>

Cet extrait vient renforcer l'impression qu'a Habaquq, au début du roman, au sujet de son médecin qui ne cherche au fond qu'à se valider lui-même en charcutant ses sujets de recherche : « Avant, il adoptait de grands singes et les faisait passer de vie à trépas en expérimentant sur eux des médecines qu'il croyait révolutionnaires et des chirurgies si audacieuses qu'elles ne pourraient pas un jour ne pas lui mériter un prix Nobel (*GT*, 82) ». Un autre passage dépeint l'asile qu'habite Habaquq comme une institution préconisant comme moyens de contrôle social le loisir et l'abrutissement :

Je ne veux pas me rendre jusque-là, car on me ramènerait aussitôt dans la chambre froide, ou bien j'en serais quitte pour une séance d'électrochocs, peut-être même pour une lobotomie. Je fais donc mieux de me rabouliner dans mon sac, de rapailler mon idée fixe et de me laisser emporter par elle avant que les grands chiens-bicyclettes ne fassent irruption dans le solarium pour me forcer à jouer au bingo, au monopoly, au parchési, ou écouter à la télévision Bobino, Bobinette et sa sœur, la Chevillotte cherrate. (*GT*, 239)

Le regard critique et analytique de Thomas Szasz sert en fait à justifier la rébellion du personnage principal du roman de Beaulieu, qui semble quant à lui bien au fait qu'« en réalité, la loi et la psychiatrie se ressemblent en ce que ces deux disciplines s'attachent à des

<sup>70</sup> Thomas Szasz, *Hérésies*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1976, p. 22.

<sup>71</sup> Thomas Szasz, *Fabriquer la folie*, Paris, Payot, 1976, p. 25.

normes de conduites et des méthodes de contrôle social.<sup>72</sup> », ce contre quoi il faut évidemment se dresser.

## 2.4 Usages de la folie

L'opposition entre Habaquq Cauchon et le docteur Avincenne s'inscrit dans le cadre précis d'une critique de l'institution psychiatrique. Elle s'explique néanmoins grâce à une logique socio-historique que Beaulieu valide à travers les lectures qu'il a faites lui-même avant de se mettre à l'écriture de *La grande tribu*. Déjà dans *Se dépendre de soi-même*, l'auteur résume :

Ce que Michelet appelait le peuple, Foucault le nomme corps social ; tandis qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, Michelet réclamait la libération du peuple au moyen d'une éducation délivrée du monde des croyances et des superstitions dans lequel on le tenait enchaîné, Foucault nous raconte comment, au XX<sup>e</sup> siècle, on s'est servi de l'éducation pour façonner un corps social si bien quadrillé par le pouvoir politique qu'il ne peut plus échapper à sa condition qui fait de lui un aliéné si impuissant qu'il ne peut plus se libérer de la cage dans laquelle on l'a enfermé.<sup>73</sup>

Le parallèle entre Michelet et Foucault devient d'autant plus déterminant, par la présence du premier parmi le lot des libérateurs, mais aussi parce que le pont entre les deux permet d'établir une connexion temporelle entre passé et présent, ou si l'on veut, entre les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Le regard que pose Thomas Szasz sur l'histoire de la psychiatrie, comme nous l'avons vu, rejoint celui de Michel Foucault, comme le confirme ce passage du recueil *Les anormaux* : « C'est de la même façon qu'en France, après 1871 et jusqu'à la fin du siècle, la psychiatrie va être utilisée sur ce modèle du principe de la discrimination politique.<sup>74</sup> » Foucault étant lui-même reconnu comme penseur capable de « diagonaliser » l'actualité par l'histoire, sa contribution et son immense ouvrage sur la folie à l'âge classique ouvrira à Beaulieu tout un horizon sur la philosophie contemporaine, qu'il cherchera à harmoniser à son récit, faisant fi des critiques adressées ultérieurement au penseur français pour ses positions radicales.

<sup>72</sup> Thomas Szasz, *La loi, la liberté, la psychiatrie*, Paris, Payot, 1977, p. 22.

<sup>73</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Se dépendre de soi-même. Dans les environs de Michel Foucault*, op.cit., p. 13.

<sup>74</sup> Michel Foucault, *Les anormaux*, Paris, Gallimard, 1999, p. 143.

La folie agit véritablement à titre d'ancrage historique pour Victor-Lévy Beaulieu. Il s'agit d'un travail de réflexion qui prend forme depuis maintenant plus de quarante ans d'écriture acharnée, et qui a germé à travers toutes ses années de lectures passionnées, qui apparaissent en bibliographie de *La grande tribu* comme de précieuses pistes sur le parcours ayant mené à cet ouvrage. Avant d'aborder l'une des plus élémentaires d'entre elles, Michel Foucault, on doit se tourner vers celui qui fut le premier véritable grand modèle littéraire de Beaulieu, Victor Hugo, pour rappeler ce qu'il disait de cet auteur il y a de cela déjà quarante ans : « C'est donc dire que la folie a toujours été présente dans la vie de Hugo, qu'il la craignait pour lui-même et les siens, que son œuvre, du commencement à la fin, est pleine d'aliénés dont les obsessions ne sont qu'une transposition de celles qui l'habitaient.<sup>75</sup> » Il travaille donc à partir de celui qui lui a appris qu'il était possible de produire de la beauté à partir de la laideur, puis se tourne vers les monographies de paroisse, supposant qu'il y trouvera matière à invention. Il rend compte de cette expérience de recherche dans l'ouvrage qu'il intitule *Manuel de la petite littérature du Québec* :

Cette littérature souterraine, pleine de fous, de névrosés, d'infirmités, d'ivrognes, de mystiques, de martyrs et de malades, avait, devait avoir un sens. Infiniment misérabiliste, que disait donc cette littérature ? Et que signifiaient tous ces gens mal pris qui, dans leur vie, étaient partis du mauvais pied ? N'y avait-il pas dans tout ça une imagerie qui, dans un temps de notre histoire, nous avait été fondamentale ? Et plus qu'une imagerie, cela ne nous révélait-il pas un inconscient collectif qui cherchait maladroitement à se manifester, à s'exprimer et, finalement, à se libérer ?<sup>76</sup>

C'est à partir de la figure du fou que Beaulieu choisit d'inventer ce héros-anti-héros qu'est Habacuc et que sont tous finalement, à leur manière, les *lésionnaires*. En ce sens, Beaulieu rejoint Foucault lorsque celui-ci lance : « Nous autres modernes, nous commençons à nous rendre compte que, sous la folie, sous la névrose, sous le crime, sous les inadaptations sociales, court une sorte d'expérience commune de l'angoisse.<sup>77</sup> » Qui plus est, cet ouvrage de Michel Foucault raconte un épisode important de l'Histoire de France : « C'est en 1717, avec la fondation de la Compagnie d'Occident, que l'exploitation de l'Amérique s'intègre tout à fait à l'économie française. On a recours à la population internée : commencent alors les fameux départs de Rouen et de La Rochelle.<sup>78</sup> » Le parallèle est assez évident à tracer

<sup>75</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Pour saluer Victor Hugo*, Montréal, Éditions du jour, 1971, p. 141-142.

<sup>76</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1974, p. 17-18.

<sup>77</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 122.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 422.



entre ce récit tiré de « l'histoire officielle » et l'aventure des ancêtres d'Habaquq Cauchon, lui-même interné près de trois cent ans plus tard, qu'il raconte depuis leur départ de Dieppe en France vers la colonie de la Nouvelle-France : « Sur le Sancta Mariasse, s'entasseront les gens du *Tartuffe*, les possédées de Loudun, la vile populace et les chiens bicyclettes chargés de les surveiller (GT, 248) ». Ces références, empruntées à l'histoire officielle, apparaissent comme des pointes de lucidité dans le discours du narrateur, et forcent le lecteur de *La grande tribu* à remettre en doute l'ignorance, voire la folie de ce dernier.

Par ailleurs, on retrouve, dans le même ouvrage de Foucault, une explication fort éclairante de cette obsession historique : « La déraison serait la grande mémoire des peuples, leur plus grande fidélité au passé ; en elle, l'histoire leur serait indéfiniment contemporaine<sup>79</sup> ». Le « symptôme » d'Habaquq prend en effet la forme d'une mémoire qui se veut « agissante », actualisée quotidiennement dans un temps présent. C'est ce qui pousse le personnage à réagir de la sorte lorsqu'arrive la mort de ses « ancêtres » : « Je pleure tant que le trou que j'ai dans le crâne s'est presque tout vidé de son eau [...] C'est presque de ma moman dont il s'agit, presque de mon popa, presque de mon cefrère (GT, 323) ». La folie devient donc le catalyseur de tout un processus de « fictionnalisation » pour Beaulieu, qui puise librement dans toutes les sphères de la société qui l'intéressent grâce à ce personnage qu'il flanque d'un caractère maladif mais non moins éclairé. La conception défendue par Foucault, selon laquelle la folie serait le « foyer imaginaire et réel à la fois des questions que se pose l'homme sur lui-même<sup>80</sup> », permet à Beaulieu d'inclure dans la voix de son personnage interné des questions philosophiques, politiques et sociales, telles que nous les avons vues jusqu'ici. Toujours dans *l'Histoire de la folie à l'âge classique*, Foucault en vient à dire que « Tel est le pouvoir de la folie : énoncer ce secret insensé de l'homme que le point ultime de sa chute, c'est son premier matin, que son soir s'achève sur sa plus jeune lumière, qu'en lui la fin est recommencement<sup>81</sup> ». En effet, la conclusion de *La grande tribu* renvoie directement à la question de la naissance, qu'Habaquq pose ainsi : « [...] s'il fallait que les jumeaux viennent au monde parfaitement normaux, que pourrait bien être la suite du monde sur la courbure de l'espace-temps entre les supercordes de l'Univers ? (GT, 860) » Et les

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 536-537.

possibilités qu'il entrevoit : « Un effroyant recommencement ou une assumption digne des hauts bois de l'original épormyable, de la longue chevelure de la grande actrice rousse et de la rebelle tête à Papineau ? (*GT*, 860) ». Cet excipit rappelle l'origine même du projet, l'impossible actualisation dans laquelle il est né, et dans laquelle il court finalement, dans les rets de la fiction, le risque ultime de s'éteindre.

### CHAPITRE III

#### FICTION ET RÉALITÉ

Les questions de l'« animalité », de la « mythologie » et de la « langue », qui seront abordées dans ce chapitre, prennent toutes trois ancrages, de diverses façons, dans l'univers de la folie. L'histoire de la psychiatrie, que Beaulieu étudie à travers les œuvres, notamment, du psychiatre américain Thomas Szasz et du philosophe français Michel Foucault, placées en bibliographie de son roman, renferme de nombreux portraits de la figure du « fou », de l'« interné », de l'« anormal », du « malade », dont il s'inspire largement. L'un des personnages centraux de *La grande tribu*, l'original épormyable, s'inspire du poète Claude Gauvreau, à qui l'on doit la pièce dramaturgique *La charge de l'original épormyable*. Figure mythique du poète fou, persécuté, interné à quelques reprises, et suicidé, Gauvreau colle non seulement au lieu d'internement du récit des *lésionnaires*, mais son œuvre en nourrit également la forme et le déroulement. Beaulieu reprend à son compte « l'original épormyable », figure emblématique de l'écrivain, puis cherche, un peu comme il le fait pour les *libérateurs*, à s'approprier son héritage littéraire en l'intégrant à ce grand assemblage qu'est *La grande tribu*. La folie génère donc littéralement la fiction, alimente à divers niveaux le processus créateur, et trace les contours d'un imaginaire riche et varié, d'une esthétique grotesque et polyphonique, qui prennent racine encore une fois dans des ouvrages historiques et scientifiques placés en bibliographie. Offrant la possibilité, à travers la parole et le langage corporel, d'exprimer une part de réalité qui soit singulière et originale, Foucault explique que :

La déraison figure alors un autre malin génie – non plus celui qui exile l'homme de la vérité du monde, mais celui qui à la fois mystifie et démystifie, enchante jusqu'à l'extrême désenchantement cette vérité de lui-même que l'homme a confiée à ses mains, à son visage, à sa parole ; un malin génie qui opère non plus quand l'homme veut accéder à la vérité, mais quand il veut restituer au monde une vérité qui est la sienne propre [...] <sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p. 370.

En effet, l'auteur de *La grande tribu* entrevoit la possibilité de réunir une « totalité », dans un même grand « récit de fondation », porté par des personnages « internés » qui, d'une certaine façon, cherchent à « restituer au monde une vérité qui leur est propre ». Toujours dans *l'Histoire de la folie à l'âge classique*, Foucault ajoute :

Le fou dévoile la vérité élémentaire de l'homme : elle le réduit à ses désirs primitifs, à ses mécanismes simples, aux déterminations les plus pressantes de son corps. La folie est une sorte d'enfance chronologique et sociale, psychologique et organique de l'homme. [...] mais le fou dévoile la vérité terminale de l'homme : il montre jusqu'où ont pu le pousser les passions, la vie de société, tout ce qui l'écarte d'une nature primitive qui ne connaît pas la folie. Celle-ci est toujours liée à une civilisation et à son malaise.<sup>83</sup>

Beaulieu confère ce rôle de « dévoilement d'une vérité » aux personnages *lésionnaires*, qui sont effectivement portés par de multiples « passions » et « désirs primitifs ». Leur folie est aussi dépeinte comme un profond « malaise » lié à la civilisation, que l'on observe sous l'angle de l'histoire autant qu'à travers un regard critique porté sur la société québécoise contemporaine. Par ailleurs, ces éléments qui inspirent l'auteur ne sont pas nouveaux. Déjà, dans *Pour saluer Victor Hugo*, on pouvait lire : « Toute société a ses illuminés et dans tout homme il y a une bête qui peut facilement devenir la proie de l'obsession ou de la mégalomanie.<sup>84</sup> » C'est précisément cette bête-là, que Beaulieu cherche à faire intervenir, qu'il convient d'observer attentivement. Telle qu'il la nomme lui-même<sup>85</sup>, *La grande tribu* est une fable politique, où s'agitent bon nombre de personnages métaphoriquement animalisés.

### 3.1 Animalité

Dans le livre sur Joyce, le personnage d'Abel Beauchemin se remémore des passages de son enfance et des paroles que sa mère lui aurait dites : « Quand j'étais enfant, elle disait que j'avais du sang de cochon dans les veines. Si impur. Disait aussi : " Toi la tête de cochon

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 538.

<sup>84</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Pour saluer Victor Hugo*, op.cit., p. 247.

<sup>85</sup> Chantal Guy (2011). Entrevue. « L'utopie réalisée de Victor-Lévy Beaulieu ». *La Presse*. 14 novembre 2011.

si du dure " Rêvais la nuit que j'en étais un [...] <sup>86</sup> ». Un peu plus loin, Abel ajoute : « Moi, porteur dans mes veines de sang de cochon <sup>87</sup> ». Ce ne sont pas là les seules traces d'un intérêt marqué pour le cochon dans l'œuvre de Beaulieu, mais de toute évidence, il choisit cette fois, pour *La grande tribu*, de s'inspirer largement d'un mythe qui fait du peuple juif un cousin génétique du porc, tel que révélé dans ce livre placé en bibliographie :

En effet, presque tous les récits européens sur l'origine humaine du porc ont pour acteur des juifs et se posent la question : Pourquoi les juifs ne mangent-ils pas de cochon ? La réponse du mythe va de soi : leurs enfants ont été changés, ils ne peuvent se manger eux-mêmes comme des cochons. <sup>88</sup>

Par ailleurs, dans ce même livre, Claudine Fabre-Vassas décrit les cochons dans des termes semblables à ceux employés par la mère d'Abel : « Ces bêtes, que l'on dit têtues et peu sociables [...] <sup>89</sup> » Les passages des *lésionnaires* qui font état de ces ressemblances entre humain et porc sont nombreux, et arrivent tôt dans le récit. Déjà, dans le monologue d'Habaquq portant sur ses ancêtres français, au onzième chapitre de la deuxième partie, le Forgeron-Fondeur va porter le Baleineau rebelle dans un enclos à cochon. Le narrateur finit par lancer ceci : « Ah, le cochon ! Notre père à nous tous ! Notre frère à nous tous ! Notre universalité grognante et dévoreuse de ses petits ! » (GT, 91) Et il ajoute un peu plus loin :

Le Baleineau rebelle avait compris qu'il n'y a qu'un pas génétique qui mène du cochon à l'homme et que ce pas serait vite franchi si, plutôt que de les traduire en justice avant de les manger, on libérait les cochons de leur servitude. Ce projet-là de société, le Baleineau rebelle ne faisait plus qu'en rêver : il allait fonder la Nation dite du Peuple des Petits Cochons Noirs [...] (GT, 93)

Toujours dans le monologue délirant d'Habaquq Cauchon, le personnage du Baleineau rebelle finit par adopter un enfant, celui qui traversera en Nouvelle-France, Tout-Tit-Bébé. Voici un passage dans lequel ce fils adoptif vient renforcer une fois de plus les liens de parenté génétique de l'humain et du porc :

Quand le Baleineau rebelle se réveille, Tout-Tit-Bébé est solidement accroché à un mamelon de la grosse truie et tête goulument. Le baleineau rebelle se gratte le

<sup>86</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, op.cit., p. 142.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>88</sup> Claudine Fabre-Vassas, *La bête singulière : les juifs, les chrétiens et le cochon*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 11.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 21.

califourchon, puis la tête. Ce qu'il voit dépasse son entendement : Tout-Tit-Bébé a l'air d'un porcelet, mais n'en est pas un ; il a l'air d'un garçonnet, mais n'en est pas un non plus. De quel bois se chauffaient donc ses parents pour avoir donné naissance à pareil enfant, pas tout à fait animal et pas tout à fait hominien ? (GT, 129)

Ce caractère animal, venu d'ancêtres imaginés, est aussi transporté au temps présent, comme en fait foi ce passage dans lequel Habaquq se réclame d'eux :

C'est la faute au docteur Avincenne, aux remèdes qui ne sont pas encore approuvés par le gouvernement, et dont il me remplit le trou que j'ai dans le crâne aussitôt que je veux fuir, m'éfuir, m'enfuir de ce château, ce manoir, cet asile ou cette maison que je suis détenu dedans tout simplement parce que j'ai gardé la tête de cochon de mes ancêtres bretonneux et qu'au docteur Avincenne ça lui fait de mauvais plis partout sur le corps. (GT, 142. *Déjà cité*, p.43)

Au quatrième chapitre de la dernière partie du roman, Habaquq rappelle à nouveau la parenté génétique du porc et de l'humain :

À quatre-vingt-quinze pour cent près, le cochon et l'homme ne partagent-ils pas les mêmes gènes, donc presque totalement les mêmes panses et pensées à cause de leur origine commune ! Un foie de cochon peut devenir un foie humain, une tête d'homme se transforme aisément en tête de cochon. Il y a du porc frais dans l'homme et de l'homme chez le porc frais. (GT, 669-670)

Puis, dans le même chapitre, Habaquq Cauchon sauve la vie d'un petit cochon noir, qui deviendra son protégé. Plus loin, il affirme qu'il a appris son langage, et il décrit la relation paternelle qu'il entretient avec lui : « J'ai beau lui rappeler que je partage avec lui quatre-vingt quinze pour cent de mes gènes, ça ne le rassure qu'à moitié. Pour qu'il le soit complètement, je marche à quatre pattes comme lui, je mange dans la même gamelle que lui la boette [...] (GT, 726) ». Ce rapport amical, et qui devient littéralement fraternel, s'appuie sur les lointaines origines communes que le personnage réactualise dans une époque où, comme il le décrit bien à son arrivée dans la « Cité et Ville », le porc est maintenant devenu l'objet de grandes boucheries.



Puis arrive le dénouement de *La grande tribu*, où le cerveau du personnage principal subit la transplantation d'une partie du cerveau du petit cochon noir. Le médecin Li Tsé-Tsé Toung, explique à Habaquq que la chirurgie l'a guéri de son hystérie-historique :

Nous avons eu la chance de tomber sur ceux qui nous ressemblent et rassemblent. Désormais, tout votre passé vous est accessible sans défaillance parce que votre mémoire vous a été rendue dans sa totalité, ce qui signifie qu'elle peut désormais se percevoir comme présent et comme avenir. Vous avez été si mal soigné depuis tellement de générations que le trou que vous aviez dans le crâne était en train de pourrir. Le thalamus et l'hippocampe, il n'en restait déjà presque plus rien. C'était l'affaire de quelques mois pour que vous deveniez totalement amnésique, voué à finir vos jours avalés par Alzheimer. Le petit cochon noir a accepté qu'on lui fasse un trou dans le crâne afin d'en extraire la matière manquante dans le vôtre. Il a accepté qu'on vous l'implante. (GT, 781)

L'idée d'une fusion avec l'animal domestique se matérialise enfin dans ce passage final de *La grande tribu*. L'opération du docteur Li Tsé-Tsé Toung sur Habaquq survient à la fin du roman, juste avant le coup d'éclat des *lésionnaires* qui mène au « happy end ». Michel Foucault rappelle ici le lien entre folie et animalité : « Dans la réduction à l'animalité, la folie trouve à la fois sa vérité et sa guérison : lorsque le fou est devenu une bête, cette présence de l'animal en l'homme qui faisait le scandale de la folie s'est effacée<sup>90</sup> ». En conclusion, Habaquq Cauchon et la petite actrice rousse actualisent le rêve qu'entretenait Tout-Tit-Bebé, soit de « fonder la Nation du Peuple des Petits Cochons Noirs », depuis le lointain séjour qu'il avait passé dans l'enclos à cochon, en France :

Nous élevons un peuple de petits cochons noirs, non pour le manger, mais pour que la mémoire en nous se fasse toujours agissante. À chaque jour qui passe, le ventre de la petite actrice rousse grossit un peu plus. Elle attend pour l'été qui vient une paire de bébés. Nous n'allons pas en stranguler un, puis le pendre par les pieds avec des lanières de babiche sous une grosse branche d'épinette noire. Les deux seront de gais Lhurons ou de gaies Lhurones, de gais Kebecois ou de gaies Kebecoises à plein temps, fiers de leurs valeureux ancêtres, porteurs de hauts bois comme l'original épormyable et de longues chevelures comme la grande actrice rousse. (GT, 859-860)

La présence du cochon sert donc à rétablir la mémoire qui faisait défaut, expliquant ainsi la menace d'« amnésie globale transitoire » par l'éloignement des « racines » animales. Il n'y a donc plus aucun doute : le bonheur se fige dans un nouveau mode de vie animalisé, rêvé

<sup>90</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p. 168.

depuis longtemps par d'obscurs ancêtres, et réactualisé par le personnage principal de *La grande tribu*.<sup>91</sup>

Si le porc est l'animal de prédilection d'Habaquq « Cauchon », qui porte pour nom une équivalence phonétique du mot « cochon », l'« animalité » opère sur les personnages comme identité et caractère. Beaulieu ouvre l'imaginaire animal et le déploie dans plusieurs sens. Comme en font foi les exemples précédents, le porc y occupe une place importante, mais on retrouve également les personnages de l'original épormyable et les grands chiens-bicyclettes, empruntés à Gauvreau<sup>92</sup>, ainsi que les ancêtres français, la grosse Baleine-Mère, le Baleineau rebelle, Tout-Tit-Bebé<sup>93</sup>, Petite-Grosse-Truie, Forêt-De-Poils-Broussailleux, Perce-Oreilles. Le caractère primitif de ces personnages est sans cesse souligné, et leurs corps sont souvent comparés explicitement à celui d'un animal, comme en témoigneront les passages suivants. Dans celui-ci, le docteur Avincenne nous est décrit par le personnage principal :

[...] son large dos voûté oscillant d'un côté et de l'autre, comme une bête préhystérique [...] Ça lui donne l'air d'une grosse mère oie que ses pattes palmées ne savent pas comment négocier les aspérités du terrain sur lequel elles s'avancent, petitpeta, petitpetant. (GT, 426)

Un peu plus loin, Habaquq subit un violent traitement du docteur Avincenne, qui se questionne ensuite pour savoir s'il est guéri de son hystérie-historique :

[...] j'ai hérité de mes ancêtres qui étaient des Cauchon. Ils aimaient marcher à quatre pattes, le groin en alerte, leurs petits yeux pervers à l'affût pour mieux suivre la pisse. Moi, j'ai perdu la pisse, il ne me reste que la tête de Cauchon de mes ancêtres [...] (GT, 446)

Puis, Habaquq se rappelle un épisode de son enfance, alors qu'il avait de la difficulté à apprendre à marcher : « je ne tiens plus debout, je pique du nez et coule, m'écroule, tête première dans le sable. Sur les coudes, je serpentouille, mais ce n'est pas la direction que mon Popa et ma Moman voudraient que je prenne [...] (GT, 484) ». Il raconte la colère de son père face à son inaptitude, et le décrit comme un animal en furie :

<sup>91</sup> Nous reviendrons sur cet *excipit*, qui mérite qu'on en dise davantage.

<sup>92</sup> Dans *Le vampire et la nymphomane*, il y a effectivement deux chiens-policiers qui rappellent évidemment les grands chiens-bicyclettes de par leur fonction de surveillants et leur nom semblable.

<sup>93</sup> Dans le livre sur Joyce, Abel parle d'un personnage nommé Tout-Tit-Bebé dans *Dédalus*.

[...] il me menace, il piaffe dans le sable de son pied gauche, il ressemble de plus en plus à l'un des grands bœufs roux d'exposition<sup>94</sup> qu'il dresse, il a de longues cornes de chaque bord de la tête, un gros anneau dans le nez, il meugle comme un grand chien-bicyclette de pleine lune en tournant autour de moi, cambré de reins et de col. (GT, 484)

Et dans la huitième partie du roman, on lit ce passage, après qu'Habaquq est relâché de l'asile, alors qu'il cherche la trace de l'original épormyable : « Je me remets à fouailler à gras de terre. Je serpente, j'ondule, je me contorsionne comme le faisaient jadis les guerriers de la vieille Irlande, ce qui me donne un nez extrêmement sensible (GT, 659) » Poursuivant toujours ses recherches : « [...] je m'enfonce dans les bois, les narines de mon nez largement écartées pour mieux trouver la pisse de l'original épormyable (GT, 670) ». Rien n'y échappe, Beaulieu dote ses personnages d'instincts primaires, et verse par moments dans la scatologie :

Quand Tout-Tit-Bebé se croit bien loin de Dieppe, il s'arrête sous un bosquet de micocouliers, soulage sa vessie et ses sphincters. Autant d'urine et de gros étrons fumants, ça le porte à rire, gueule fendue jusqu'aux oreilles, petits yeux pervers enfoncés creux dans leurs orbites, testicules échauffants, sexe turgescent, sorti long de son fourreau et dégoulinant de semence. (GT, 140)

L'auteur présente la « créature », mi-humaine mi-animale, en rapport étroit avec la nature et certains impératifs qu'elle comporte. Mais ce passage montre un aspect d'autant plus déterminant que la simple réalité biologique et organique qui rassemble l'humain et l'animal. Effectivement, s'il est question, dans le passage précédent, des « yeux pervers » et du « sexe turgescent » de l'ancêtre que s'imaginent Habaquq Cauchon, la sexualité sera quant à elle reprise abondamment plus loin dans le récit, et rehaussée à un niveau capital d'importance dans le discours général de libération des instincts primaires et sauvages. D'ailleurs, la raison qui explique l'expulsion du Baleineau rebelle de chez lui par le père, qui l'envoie dans l'enclos des cochons, est racontée comme suit :

De quoi comprendre que ce qui devait arriver ne fit pas défaut. [...] Plusieurs fois, le Baleineau rebelle avait vu la grosse Baleine-Mère couchée sur le dos, s'onguentant le grand gousier velu qui semblait battre comme un cœur entre ses cuisses. [...] Quand il vit le Baleineau rebelle, enfoncé presque à mi-corps dans le grand gousier poilu de la grosse Baleine-Mère, il se redressa pareil à un ressort [...] (GT, 89-90)

<sup>94</sup> Ce passage confirme qu'il s'agit bien du même Habaquq que dans *aBsalon-mOn-gArçon* puisqu'on y retrouve ces mêmes bœufs roux d'exposition du père.

C'est avec cette scène, on ne peut plus œdipienne, que démarre l'aventure de ces personnages ancestraux. Toujours plongé dans le même récit délirant, Habaquq lance :

C'est la vie. Tu manges à plein, tu fourres à plein et tu dors à plein. Quand tu n'es pas la tête à Papineau, que tu manques d'échine et que tu préfères toujours aller à quatre pattes plutôt que sur deux, être moins qu'un amer Indien ne te rends ni honteux ni méprisant pour ton toi-même. (GT, 273. *Déjà cité*, p.27)

Il laissera savoir qu'il est lui aussi, à l'instar de ses ancêtres, un être libidineux, notamment lorsqu'il essaie de mettre la main sur la lettre que lui a écrite l'original épormyable, et que le docteur Avincenne lui refuse. Il finit par réussir à l'atteindre avec sa bouche, et décide finalement de la manger, à défaut de pouvoir la lire. L'odeur de l'aisselle de la grande actrice rousse, qu'il décèle sur l'enveloppe en la mastiquant, l'excite au plus haut point :

Ça atteint même ma queue estropiée qui se met à tirebouchonner comme quand ma Moman cantatrice me lavait les parties honteuses. [...] Juste la senteur de dessous de bras de la grande actrice rousse, ça serait suffisant pour que de mes mains j'empoigne la queue et la branle avec tant de force que le blanc-mange en giclerait jusqu'au plafond. (GT, 464)

Il faut d'abord souligner le rappel d'un héritage religieux dans l'appellation des organes génitaux par la mère, les « parties honteuses ». La libération des pulsions sexuelles est effectivement placée en opposition au contrôle exercé par le clergé catholique. Rappelons le cas de Charles Chiniquy, qui « à peine sorti de l'enfance », « lutine les filles de son oncle le seigneur », et « débauche la cadette de la maison (GT, 38-39) », avant de se faire renier comme membre de la famille. Charles Chiniquy, et dans une moindre mesure, Shang-ti, sont tous deux d'hérétiques chrétiens aux tendances libertines qui font écho aux *lésionnaires* à travers la question de la sexualité. Chiniquy, dans l'église qu'il fonde, élimine l'interdiction de se marier pour les prêtres, et aussi, dans une lointaine mesure, le narrateur s'efforce tout de même de rappeler que son grand-père, mort à l'âge de 91 ans, prétendait qu'il fallait une vie sexuelle bien remplie pour vivre vieux ! Immédiatement après avoir mangé l'enveloppe, Habaquq scande les vers suivants : « Bander pour la patrie/Bander pour la patrie/C'est le sort le plus beau/Le plus digne d'envie/C'est le sort le plus beau/Le plus digne d'envie ! (GT, 464) ». La sexualité n'en appert que davantage liée à la quête des libérations déjà multiples dont il est question chez les *libérateurs* comme chez les *lésionnaires*.

Dans la huitième partie du roman, la rencontre avec la petite actrice rousse donne finalement lieu à de véritables rapports sexuels. D'abord, Habaquq se masturbe après avoir reçu d'elle un baiser : « J'ai fermé la main sur mon sexe et je me manualise à grande vitesse et le blanc-mange qui jaillit est comme un geyser qui se rend jusqu'au plafond (GT, 701-702) ». Vient ensuite, dans les chapitres vingt, vingt-et-un et vingt-deux, une sélection de vers de Gauvreau sur l'amour et la sexualité, déclamés sur scène lors de la représentation de la pièce *Les oranges sont vertes*. Le chapitre suivant raconte le premier rapport sexuel entre Habaquq et la petite actrice rousse. Bien que très explicite, il faut relever la volonté, cette fois, d'aller au-delà de la stricte pulsion primitive, tels qu'en font foi ces extraits :

Touche-moi, embrasse-moi, embrasse-moi ! J'ai tant besoin de tendresse, à m'en mouiller le grand gousier jusqu'à la mouelle des os ! – J'ai peur d'être malhabile. Je ne sais pas quoi c'est faire parce que ça ne m'est pas arrivé une seule fois encore. Et puis, c'est bien petit ce que j'ai pour te forcer à bramer. Ça n'a rien à voir avec l'organe de l'original épormyable. Je m'en voudrais à mort de t'aimer autant et de te décevoir absolument. (GT, 754)

On retrouve donc également, dans la palette des états primitifs que Beaulieu décrit, une approche humanisée de la sexualité, qui apparaissait aussi au début du roman chez le personnage de Tout-Tit-Bebé. Ici, c'est le besoin de tendresse qu'exprime la petite actrice rousse, la peur d'être malhabile ou de la décevoir (parce qu'il l'aime) d'Habaquq qui les éloignent d'une sexualité strictement instinctive et animale. La quête de réappropriation des origines primitives menée par Beaulieu ne dépouille évidemment pas totalement les personnages des particularités humaines. Le dernier échange sexuel d'Habaquq suscite de nombreuses métaphores :

Le corps de la petite actrice rousse est comme le tronc d'un amélanchier, à l'écorce si fine que la sève coule dessus, meilleure à goûter que ne l'est le miel quand on a longtemps suivi sa pisse et que, sans crier goutte, il vous colle dessus. On ne peut qu'ouvrir la bouche et se mettre à licher, et se mettre à délicher, comme si on avait la langue longue et douce du varan, qui est capable d'entrer loin dans le corps de la petite actrice rousse pour qu'elle jouisse, s'éjouisse et se réjouisse dans la liberté de l'orgasme. (GT, 794-795)

Ici, le corps féminin est comparé à une nature « alimentaire », et la jouissance à la liberté. La sexualité s'ajoute donc à la liste des diverses « libérations » à faire, et s'inscrit dans le discours de valorisation des « origines primitives », qu'Habaquq Cauchon met également en



acte, en jouant toutefois sur certaines ambivalences entre les caractères animal et humain. La distinction que fait le narrateur entre le monde horizontal des animaux et celui, vertical, de la mémoire humaine, en est un exemple, qui est d'ailleurs expliqué à la suite de cette scène éloquente : « Le problème, c'est que le nez de Tout-Tit-Bebé a perdu de son acuité depuis qu'on l'a encagé et obligé à rester debout. Aussi se trompe-t-il parfois de pisse quand il marche et court plutôt que d'aller à quatre pattes (GT, 304) ». En effet, si l'auteur cherche à rétablir certains faits « unifiant » l'animal à l'humain, et vice-versa, il ne perd néanmoins pas de vue l'un des traits distinctifs majeurs qui les sépare, que Foucault replace historiquement ainsi : « En fait, c'était chose clairement établie à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : la folie était dès cette époque, inscrite dans la destinée temporelle de l'homme ; elle était même la conséquence et la rançon de ce que l'homme, par opposition à l'animal, avait une histoire.<sup>95</sup> »

### 3.2 Mythologies et questions de genre.

De tout ce déploiement thématique de l'« animalité », Beaulieu emprunte un mot à l'histoire officielle et s'en inspire pour établir les bases du grand mythe épique qu'il rêve depuis longtemps d'écrire. Ce mot, « Sauvage », prend sens à différents niveaux du roman, et permet d'établir un certain nombre de ponts entre la réalité historique qui obsède l'auteur et la fiction portée par le personnage qu'il invente. On sait que, dans *Le ciel de Québec*, le métissage est un thème très important et qu'il est question, dans un rêve du personnage François-Anacharcis, de la « renaissance » du Sauvage, tel que raconté par Isou Manichou, le dieu amérindien :

Le sauvage renaît, signe de la liberté qui ne peut exister que dans l'entente du verbe reconstitué, de la voix humaine retrouvée, bouche d'or pacificatrice ; il renaît autour du blême conquérant, parmi les parias que celui-ci entretient et qu'il a dressé, comme il a été démontré, avec les méthodes qu'il tenait de la domestication des animaux ; il renaît jusque dans les enfants de ce conquérant.<sup>96</sup>

Les segments d'une version antérieure de *La grande tribu*, inclus dans *Le carnet de l'écrivain Faust* en 1995, présentaient Louis David Riel comme personnage principal ; il

<sup>95</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p. 397.

<sup>96</sup> Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*, op.cit., p. 375.



était alors facile de dresser un parallèle majeur avec le roman de Jacques Ferron<sup>97</sup>. Or il n'est question de ce personnage historique métisse qu'à un seul endroit dans la version finale de *La grande tribu* : « L'ancêtre Cauchon n'a rien fait pour empêcher le massacre des Métis français de l'Ouest et il n'a rien fait non plus pour que leur chef, Louis Riel, ne soit pas pendu (GT, 688) ». Louis Riel a, à toute fin pratique, été remplacé, comme héros national, par Louis-Joseph Papineau. Néanmoins, le métissage n'est pas complètement disparu du projet, au contraire, il est même crucial, quoique moins explicite qu'au départ. Le récit des ancêtres d'Habaquq<sup>98</sup> se prête en effet assez bien au sujet, autant parce qu'il raconte le passage des personnages depuis la France vers l'Amérique « sauvage » qu'en raison du caractère « primitif » dont il les dote.

Habaquq, qui fabrique ce long récit, le qualifie lui-même d'illusion, tout en décrivant ainsi l'expérience qu'il en fait : « Je ne voudrais pas que l'illusion parte de mon corps [...] Je me sens tellement épique quand je vis de l'hystérie-historique, pareil au premier des gais lhurons, pareil au dernier des Mohicans (GT, 97) ». Déjà, l'emploi de l'expression « gais lhurons » renvoie directement au peuple des premières Nations, les Hurons, qui font partie de l'histoire officielle. Une rencontre a donc lieu entre le personnage Tout-Tit-Bebé, venu de France, et Forêt-De-Poils-Broussailleux, une gaie lhuronne native d'Amérique. Alors que Tout-Tit-Bebé se masturbe dans les bois, il voit apparaître Forêt-De-Poils-Broussailleux, qui urine près de lui, et il ne peut résister à la tentation de s'accoupler avec elle. Or il se fait interrompre :

Ce sont d'amers Indiens qui lui font face, matachés de la tête aux pieds, portant wampune autour du col, tomahawk à la ceinture, chapeaux de plumes sur la tête et mocassins aux pieds. Forêt-De-Poils-Broussailleux est fille de cette tribu-là et on s'en allait la porter au couvent de Mère Marie de l'Augustule Sainte quand l'envie de pisser lui venant, elle s'est arrêtée et s'est accroupie afin de redonner du lousse à sa vessie. Tout-Tit-Bebé aurait dû mieux s'informer avant de faire la grosse bête avec Forêt-De-Poils-Broussailleux. Ainsi ne se retrouverait-il pas prisonnier de ces amers Indiens qui n'entendent guère à rire bien qu'ils soient de la tribu des gais Lhurons,

<sup>97</sup> Dans lequel on retrouvait également Louis Riel, mais aussi Daniel O'Connell, Louis-Joseph Papineau et James Joyce.

<sup>98</sup> Ce récit, qui prend la forme d'un monologue, s'étale du 9<sup>e</sup> chapitre de la deuxième partie au 34<sup>e</sup> chapitre de la quatrième partie. Il traverse donc 63 chapitres des *lésionnaires* sur un total de 146 (il n'y a pas de chapitre 13 et 23 dans la quatrième partie), auxquels s'ajoute la conclusion.

un restant de grand peuple sauvage que le gouverneur de Kebek a combattu et décimé avant de la forcer à devenir son allié. (*GT*, 271-272)

Le passage s'inspire de l'histoire officielle, en résumant vulgairement les rapports entre colonisateurs français et autochtones des premières Nations. Le remplacement de l'« Amérindien » par l'« Amer Indien » indique leur mauvaise relation avec les Français. On ne manquera évidemment pas de mentionner aussi le rapport qu'auront les Américains avec les gais lhurons : « [...] ils oublient les règles de bienséances telles qu'on les pratique en Nouvelle-Angleterre, et ils se mettent à violer [...] L'église protestante n'aime pas le métissage avec les Amères Indiennes (*GT*, 311) ». Après avoir évoqué le massacre des Métis français de l'Ouest, on rappelle ici l'interdiction de se métisser, imposée par l'église protestante, qui fait subtilement de cette alliance génétique et culturelle avec les premières Nations une possibilité singulièrement française, et que Beaulieu, comme Ferron auparavant, cherche à reprendre. Finalement, Tout-Tit-Bebé s'accouplera avec Forêt-De-Poils-Broussailleux. Voici la longue phrase qui suit l'accouchement :

Allume, Tout-Tit-Bebé ! Et prends acte de naissance, car c'est ce qui est en train d'arriver, la venue au monde d'un joyeux Lhuron, à peine apparu entre les cuisses de Forêt-De-Poils-Broussailleux que ça prend l'hiver de force à témoin de sa délivrance, par cris perce-oreilles de chouette, et tel sera d'ailleurs le nom de cet enfant-là, Perce-Oreilles, à cause d'une voix tonitruante qu'il aura, digne de celle d'un sagamo illustre de l'Amérique septentrionale, doué pour la harangue, truchement privilégié du Manitou qui, du haut des airs, du ventre de la terre, de la surface des eaux de la mer Océane, des Grands Lacs ou de la rivière des Outaouais, gouverne le monde, façon de dire qu'il ne fait plus que ce qu'il peut, un père Brébeuf torturé par ici et un maigre scalp français découenné par là, de la bagatelle en guise de vengeance quand c'est du génocide lhuron qu'il s'agit. (*GT*, 276)

La question du métissage, carrément mise en scène ici, reste un sujet important du roman, de par l'emploi de l'expression « gai lhuron », mais aussi par la force symbolique des objets que traîne avec lui Habaquq Cauchon à sa sortie de l'asile. D'abord, rappelons le chapitre qui suit immédiatement celui où prend fin le récit des ancêtres, dans lequel le personnage hallucine littéralement la Nation des Petits Cochons Noirs, dont rêvait le Baleineau rebelle, alors qu'il a sous les yeux la Cité et Ville<sup>99</sup> : « Et je la vois enfin celle que j'ai cherchée depuis mes origines, cette Nation des Petits Cochons Noirs [...] si beau c'est, couenne et lard épais, queues tirebouchonnantes, groins pour ainsi dire heureux de labourer la terre noire [...] (*GT*,

<sup>99</sup> Certains indices portent à croire qu'il s'agit de Montréal.

325) ». Force est donc de constater que, bien que le récit des ancêtres soit terminé, Habaquq compte bien poursuivre cette aventure, qu'il qualifiait lui-même d'« épique », là où s'est terminée celle de Tout-Tit-Bebé. Habité par ce récit des origines, il fera plus tard l'acquisition d'un objet symbolique : « Mon long bras a touché quelque chose de suspect et, me forçant à regarder ce que ça peut être, je vois le squelette du bébé lhuron suspendu à une branche par des lanières de babiche. Je casse la branche [...] (GT, 668) ». Le squelette du « bébé lhuron », suspendu à une branche par des lanières de babiches, symbolise assez clairement la mort de ce peuple et aussi le rapport de proximité avec la nature. Habaquq gardera cette branche d'épinette noire près de lui jusqu'à la toute fin, où, si on se rappelle bien, il dit :

Elle attend pour l'été une paire de bébés. Nous n'allons pas en stranguler un, puis le pendre par les pieds avec des lanières de babiche sous une grosse branche d'épinette noire. Les deux seront de gais Lhurons ou de gais Lhuronnes, de gais Kebekois ou de gais Kebekaises à plein temps, fiers de leurs valeureux ancêtres porteurs de haut-bois comme l'original épormyable et de longues chevelures comme celle de la grande actrice rousse. (GT, 859-860)

Usant de ce squelette comme symbole, la fin du roman suggère un retour à la possibilité ancienne, mais bien réelle, que fut celle, à la fois Québécoise et Huronne, de fonder un pays de métisse. Comme le soulève par ailleurs Pierre Ouellet dans son essai intitulé *Le siège des mots*, l'utilisation de la lettre « K », remplaçant le « Q » et le « C » du mot Québec<sup>100</sup>, relève également de cette même volonté de métissage culturel, qui se joue aussi, pour Beaulieu, au niveau de la langue<sup>101</sup>.

On connaît depuis longtemps le désir de l'auteur d'arriver à produire un récit qui soit assez épique pour faire figure de véritable autorité littéraire au Québec. Jacques Pelletier, qui s'est penché sur cette question à plus d'une reprise, s'avance à nouveau à la lumière des œuvres plus récentes de Beaulieu :

C'est ce qui explique sans doute le choix plus ou moins obligé de variantes mineures, comme le récit picaresque, l'épopée drolatique, le burlesque carnavalesque, la grotesquerie, autant de registres stylistiques qui renvoient à

<sup>100</sup> Pierre Ouellet, *Le siège des mots*, « Où suis-je ? Paroles des égarés », Éditions VLB, Montréal, 2010, p. 123.

<sup>101</sup> Cette question reviendra en 3.3.



l'épique et à ses exigences, mais sur un mode dégradé et négatif, exprimant à la fois une aspiration nostalgique à la grandeur et une incapacité réelle d'y parvenir dans les conditions où nous nous trouvons aujourd'hui.<sup>102</sup>

À première vue, le caractère grotesque du roman peut sembler vouloir suggérer l'échec ou l'abandon par l'auteur de ses lointaines « aspirations nostalgiques ». Tout comme l'observe Pelletier chez Beaulieu, Judith Labarthe affirmera, évoquant les cas de Voltaire, Ronsard et Chateaubriand, pour qui les épopées sont tombées dans l'oubli, que « l'histoire de l'épopée, de ce point de vue, apparaît comme « celle d'un *desiderium* : d'un désir et d'un manque.<sup>103</sup> » Beaulieu lui-même, en 1979, livre ses réflexions sur le sujet dans une entrevue :

Je pense qu'on ne peut faire de littérature épique par en arrière, c'est-à-dire en se tournant vers le passé, où il n'y a rien qui puisse fournir un événement ou un mythe. On ne peut donc en faire que par-devant. Bien sûr, toutes les grandes œuvres mythiques semblent prendre appui sur le passé ; la littérature épique vient de pays qui ont fait l'histoire à un certain moment donné.<sup>104</sup>

Une étude de Marcel Detienne donnera raison, d'une certaine façon, à l'écrivain québécois, qui établit le lien entre la possibilité de produire une œuvre épique et le pays qui doit lui permettre de « faire » l'histoire. Dans les termes où Lévi-Strauss se résume, rappelle Detienne, « les œuvres individuelles sont toutes des mythes en puissance, mais c'est leur adoption sur le mode collectif qui actualise, le cas échéant, leur mythisme<sup>105</sup> ». Detienne avance aussi qu'« aujourd'hui, comme autrefois, chacun croit savoir qu'il n'est aucun peuple dont l'histoire ne commence par des fables ou avec de la mythologie.<sup>106</sup> » L'un n'irait pas sans l'autre, donc, et l'« échec » de l'entreprise littéraire de Beaulieu s'en verrait assurée par l'absence de pays québécois. Or il appert que *La grande tribu* remplit au moins un certain nombre de critères correspondant aux impératifs stylistiques du genre épique.

Dans son étude, Marcel Detienne rappelle qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, les savants commencèrent à réaliser « que la mythologie des Grecs est remplie d'histoires indécentes,

<sup>102</sup> Jacques Pelletier, *Croisements littéraires et politiques*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2010, p. 88.

<sup>103</sup> Judith Labarthe, *L'épopée*, Éditions Armand Colin, Paris, 2006, p. 209.

<sup>104</sup> Victor-Lévy Beaulieu en entrevue avec Pierre-Louis Vaillancourt, *Lettres québécoises*, Numéro 14, Avril-Mai 1979.

<sup>105</sup> Marcel Detienne, *L'invention de la mythologie*, Éditions Gallimard, Paris, 1981, p. 86.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 9.

qu'elle tient des propos incongrus, qu'elle parle un langage insensé.<sup>107</sup> » Il va même jusqu'à parler du mythe-grotesque et obscène des Grecs (qui nous renvoie sur une piste que Beaulieu explore lui-même, soit celle de la préface de *Cromwell* de Victor Hugo), et finit par poser certaines comparaisons déjà établies entre les mœurs des Sauvages américains et les mœurs des Grecs des premiers temps, ce qui n'est pas parfaitement impertinent considérant le travail que fait Beaulieu sur les Métis français. Justement, voyons comment Victor Hugo, dans cette préface de *Cromwell*, raconte l'avènement de la modernité :

Avant l'époque que la société moderne a nommée antique, il existe une autre ère, que les Anciens appelaient fabuleuse, et qu'il serait plus exacte d'appeler primitive [...] Peu à peu cependant cette adolescence du monde s'en va. Toutes les sphères s'agrandissent ; la famille devient tribu, la tribu devient nation [...] L'instinct social succède à l'instinct nomade.<sup>108</sup>

Beaulieu répond de cette vision en retraçant ce long parcours originaire, mais entend également Hugo qui situe le rôle de l'écrivain dans la modernité : « Nous sommes historiens et non critique [...] essayons de faire voir que c'est de la féconde union du type grotesque au type sublime que naît le génie moderne, si complexe, si varié dans ses formes, si inépuisable dans ses créations.<sup>109</sup> » *La grande tribu* varie effectivement de formes, alternant histoire et fiction, prose et poésie en vers. C'est aussi à partir d'une réappropriation mythologique que doit se faire ce travail selon l'écrivain français : « Le génie moderne conserve ce mythe des forgerons surnaturels mais il lui imprime brusquement un caractère tout opposé et qui le rend bien plus frappant ; il change les géants en nains ; des cyclopes il fait des gnomes<sup>110</sup> ». Notons que le récit des ancêtres d'Habaquq débute avec la rencontre du Forgeron-Fondeur et de la grosse Baleine-Mère. Hugo décrit bien ce que doit être ce caractère « grotesque », qui est un « temps d'arrêt », un « terme de comparaison », « un point de départ d'où l'on s'élève vers le beau avec une perception plus fraîche et plus excitée.<sup>111</sup> » Il dira même que « ce que nous appelons le laid, au contraire, est un détail d'un grand ensemble qui nous échappe, et qui s'harmonise, non pas avec l'homme, mais avec la création tout entière.<sup>112</sup> » Véritable inspiration pour Beaulieu, qui cherche à atteindre la totalité à travers le projet d'écriture de *La grande tribu*, cette préface valide l'absurdité, tantôt sombre et macabre, tantôt

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>108</sup> Victor Hugo, *Cromwell*, Éditions du Flammarion, Paris, 1968, p. 63-64.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 73.

carnavalesque et lumineuse, des chapitres portant sur les *lésionnaires*. Hugo situe également le genre « grotesque » par rapport à celui de l'épopée :

Si, au milieu de ces développements nécessaires, et qui pourraient être beaucoup plus approfondis, le fil de nos idées ne s'est pas rompu dans l'esprit du lecteur, il a compris sans doute avec quelle puissance le grotesque, ce germe de la comédie, recueilli par la muse moderne, a dû croître et grandir dès qu'il a été transporté dans un terrain plus propice que le paganisme et l'épopée. En effet, dans la poésie nouvelle, tandis que le sublime représentera l'âme telle qu'elle est, épurée par la morale chrétienne, lui jouera le rôle de la bête humaine.<sup>113</sup>

L'animalité et le grotesque sont ici liés historiquement par Hugo, qui voit plus de puissance et de vérité à travers les développements de ce genre que dans celui de l'épopée. La démonstration historique faite dans la préface de *Cromwell* alimente visiblement le processus créateur de Beaulieu, et explique assurément le choix du registre stylistique du roman, présenté comme une « grotesquerie ».

Claude Lévi-Strauss propose, dans son *Anthropologie structurale*, de définir chaque mythe « selon toutes ses versions », et non pas selon « une version originale à trouver ». Comme l'a déjà fait remarquer Pelletier : « Beaulieu procède à ce que Martin Peyton appelle un recyclage discursif des croyances et des mythes de la société canadienne-française traditionnelle.<sup>114</sup> » Il se réapproprie, en effet, divers éléments qu'il puise dans la Bible, ou chez les Grecs anciens, les rhéteurs romains, ou encore dans la tradition orale et l'histoire du Québec. Il en fabrique l'univers de ses personnages, et fait de son travail d'écriture un véritable devoir de commémoration mythologique. Dans *La grande tribu*, Beaulieu fait parfois de vagues références à des personnages ou des récits mythiques, comme dans ce passage plutôt anodin, tiré du troisième chapitre de la deuxième partie, où Habaquq décrit son lieu de résidence : « [...] les portes qui mènent vers l'ailleurs sont toutes fermées à clé, sinon cadenassées, et les nombreux corridors y conduisant forment un labyrinthe si complexe que même Pénélope en perdrait sa quenouille si elle s'y aventurait (GT, 68) ». Sur la page suivante, Habaquq passe rapidement de cette référence à la mythologie grecque au mythe du poète fou, Émile Nelligan, qui est lui aussi interné à cet endroit :

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>114</sup> Jacques Pelletier, *Un continent à explorer*, Éditions Nota Bene, Montréal, 2003, p. 9.



Ce transporteur-là s'appelle Émile Nelligan, fut longtemps considéré dans la Cité et Ville comme le plus grand des poètes kebekois. [...] Aujourd'hui, le plus grand des poètes kebekois copie dans des petits carnets les poèmes de Verlaine qu'il n'a pas encore oubliés et essaie de faire accroire au monde qu'ils sont de son invention. (GT, 69)

Ici, on assiste plutôt au discrédit du mythe, qui est néanmoins évoqué comme partie intégrante de la mythologie québécoise. Il revient une seconde fois avec le mythe du labyrinthe : « Tout le monde sait que ça a été le cas des centaures, en cette époque bénie des dieux où les femmes copulaient avec de gras taureaux au beau mitan de labyrinthes et de faux chevaux, tout en bois [...] (GT, 134) ». Beaucoup plus loin cette fois, il reprend pour une troisième fois le mythe du labyrinthe : « Et Tout-Tit-Bebé serait là pour me prouver dans ma vérité si je mettais à nouveau la main sur le fil d'Ariane et que celui-ci me conduisait au centre du labyrinthe, là où la guerre de Troie fait toujours rage dans Dieppe (GT, 258) ». Un peu plus loin, Habaquq lutte pour rester plongé dans le récit de ses ancêtres, qu'il qualifie lui-même d'épopée blanche, laissant ainsi supposer qu'elle n'a toujours pas été écrite : « Me souvenir, j'ai tant besoin de me souvenir ! Dans ses moindres détails ! Dans ses étables et ses retables ! Dans ses gais Lhurons et ses gaies Lhurones, mes ancêtres, mon patrimoine bâti, mon épopée blanche ! (GT, 279) ». L'incipit de la sixième partie fait appel cette fois à plusieurs référents, dont Caïn et Abel, qui sont nommés au milieu d'une envolée lyrique qui mérite qu'on l'observe :

Je suis vivant. J'ai hâte. Le docteur Avincenne prétend que la race humaine, qu'elle se lève au Ponant ou qu'elle découche au Levant, est si dure faite que rien ne peut en venir à bout, même pas l'idée qu'elle peut avoir d'elle-même et qui la porte à l'autodestruction. Ça serait de même depuis le commencement du monde. Caïn et Abel n'étaient que deux, mais il y en avait déjà un de trop. Plus nombreux, les Mongols n'étaient pas plus fins : une fois l'Asie rasée de fond en comble, ils se rasèrent eux-mêmes, grand Khan dans un camp, petits khans dans l'autre, nuit des longs couteaux à l'année longue, mutineries, trahisons, rébellions, révolutions, épidémies, génocides : tabula rasa que ça s'appelait quand les Mongols n'étaient pas encore à batteries. (GT, 419)

Outre les deux personnages bibliques, rapidement nommés pour expliquer le tempérament humain, on retrouve dans ce seul paragraphe des références au peuple Mongol, à l'histoire politique du Canada et à la *tabula rasa*. Cette densité référentielle caractérise l'écriture de Beaulieu, et produit l'effet d'une surenchère historique, ou pour reprendre le terme suggéré, d'une hystérie-historique. Au début de la huitième partie, il sera vaguement question de mythologie grecque, lorsqu'Habaquq dira : « Depuis que je suis sorti du château, du manoir,

de l'asile ou de la maison du docteur Avincenne, c'est comme si j'étais devenu Icare, avec de longues ailes comme en ont les albatros (GT, 655) ». Un peu plus loin, ce sont des personnages historiques, qu'Habaquq ne connaît pas, qui seront présentés sur les murs de la maison mobile de la petite actrice rousse : « Photographies ou des illustrations de Fidel Castro, de Che Guevara, de José Marti, de John Brown, de Robespierre, de Mao Tsé-Toung, de Napoléon, d'Alexandre le Grand, de Louis-Joseph Papineau, de René Lévesque, de Toussaint L'Ouverture (GT, 680-681) ». Il y trouve aussi des femmes : « George Sand, Mère Courage, Madeleine Parent, Benazir Bhutto, Charlotte Corday, Jeanne d'Arc, Marie Curie, Catherine la Grande, Indira Ghandi, Cléopâtre, l'impératrice Théodora et l'impératrice Irène (GT, 681) ». Mélange éclectique, certes, mais qui renvoie néanmoins aux thèmes du combat et de la libération. Tous ces clins d'œil à des mythes ou à des figures devenues mythiques sont souvent brefs et agissent très peu sur le déroulement du récit autrement qu'à titre de « référents historiques » porteurs d'un sens qui se referme presque aussitôt sur lui-même.

Beaulieu intègre Cicéron et Sénèque aux trames historiques et fictives de *La grande tribu*, faisant ainsi participer ces deux rhéteurs romains à l'évolution du roman. S'il consacre plusieurs pages, dans la biographie de Papineau, à raconter leur vie et citer longuement une leçon de rhétorique dont s'inspirait le patriote québécois, il ne manque pas de les nommer également dans le quinzième chapitre de la sixième partie : « je ne voudrais pas bouger, je voudrais rester stoïque comme Cicéron et Sénèque s'y enlivaient quand on voulait les forcer à chier, à bander, à se crosser, mais j'aimerais aussi avoir un peu de plaisir dans la vie (GT, 474) ». Il reprend également le mythe du poète fou que représente Claude Gauvreau, et convoque la figure du cochon tout en nommant son personnage principal Habaquq, comme l'un des douze petits prophètes de la Bible. Beaulieu ramène au statut de mythes, par le ton et l'usage fantastique qu'il en fait, des figures qui ne le sont pas au départ. Ces figures participent directement à la construction de l'œuvre, et agissent sur elle comme véritables moteurs de l'imagination triomphante de la réalité. Comme le mentionne Michel Nareau, dans une étude portant sur *Monsieur Melville*, « c'est donc le mythe qui fonde l'épique, cet aménagement symbolique partagé collectivement qui agit comme cadre de convergence, comme foyer d'une vision totalisante où réel et imaginaire, singulier et collectif s'intègrent

pleinement<sup>115</sup> ». Ce procédé de réappropriation, propre à Beaulieu depuis longtemps déjà, fournit en quelque sorte au roman de la « matière » mythologique.

Mais si l'on revient, concrètement, aux impératifs formels du genre de l'épopée, force est de constater à nouveau que *La grande tribu* en renferme bon nombre. Il suffirait d'abord de rappeler que, selon ce qu'en dit Judith Labarthe dans l'ouvrage cité précédemment, l'épopée sera toujours de « l'ordre du chant », et de l'« alliance rythmée des images et de la musique<sup>116</sup> ». Si les chapitres portant sur les *lésionnaires* sont truffés d'innombrables ritournelles, la pratique même du chant est rehaussée par le biais du personnage principal, fils d'une « Moman cantatrice », de qui il hérite les souvenirs de ses ancêtres :

Voici donc l'histoire de l'ancestrale Baleine-Mère et de son fils, le Baleineau rebelle, qui rêvait de fonder la Nation du Peuple des Petits Cochons Noirs, et telle que ma Moman cantatrice me l'a chantée avant que le docteur Avincenne ne m'ampute les jambes et ne fasse venir ce trou que j'ai dans le crâne. (GT, 83)

Ainsi se ferme le huitième chapitre de la deuxième partie, annonçant donc que c'est par le chant que s'est transmise l'histoire qui nous sera racontée. Puis, le neuvième chapitre débute de cette façon : « En ce temps-là, le ciel et la terre venaient tout juste d'être créés. Le Kebek n'existait pas encore, le Kanada français non plus, pas même la Nouvelle-France et l'Amérique septentrionale (GT, 83) ». L'histoire est lancée sur le mode du conte ou de l'épopée. Puis, la déclamation en vers de l'original épormyable, alors que ce dernier se fait torturer, incite Habaquq à une curiosité plus puissante que celle provenant du chant des sirènes, dit-il : « Non ! N'ouvre pas, mon œil, car le prix à payer serait exorbitant. [...] Curiosité maudite ! Les mots que j'entends sont pires que chants de sirènes en pleine mer Océanè, Grands Lacs ou rivière des Outaouais [...] (GT, 251) ». En plus de répéter sans cesse la même ritournelle *C'est la faute à Papineau*, à variantes mineures, Habaquq se laissera à nouveau porter par le chant, qui reviendra lui frapper l'oreille lors de son internement : « Que ça fait du bien d'entendre chanter l'original épormyable plutôt que d'avoir à subir ses tonitruants bramelements (GT, 284) ». Et dans la vie des ancêtres, lors

<sup>115</sup> Michel Nareau, « L'appropriation dans Monsieur Melville. Modalités, enjeux, significations », *Un continent à explorer, op.cit.*, p. 330.

<sup>116</sup> Judith Labarthe, *L'épopée, op.cit.*, quatrième de couverture.

d'une journée dite comme les autres, de chasse et de pêche, le chant trouve également sa place : « Parce qu'il connaît la chanson par cœur, Tout-Tit-Bebé la chante : Vivent les gaies Lhuronnes si fières/ De leurs guerriers, de leurs hauts bois !/ Vivent les gaies Lhuronnes si fières/ De leurs guerriers, de leurs hauts bois ! (GT, 314) ». Dans un moment de détresse, Habaquq veut tenter de chanter, affirmant que « quand les mots sont portés par les notes, ils pèsent moins lourd et ont donc plus de chance de traverser l'espace-temps et de se rendre à destination. » (GT, 521) Le chant, dans *La grande tribu*, occupe donc une place de choix, et s'inscrit dans la démarche de Beaulieu devant mener à l'épopée.

Le style épique, selon Jean Derive, repose d'abord et avant tout sur la « formulation hyperbolique » des « ascendances mythiques », voire de l'« enfance particulière » d'une société à l'« état primitif », ce à quoi correspond *La grande tribu*, qui en offre une version bien singulière. Dans un texte intitulé *Unité et diversité d'un genre*, Derive affirme que « l'épopée, au nom de la culture d'une communauté, affirme l'absolu de son univers contre la relativité du monde et de l'histoire.<sup>117</sup> » L'auteur relève la portée universelle de l'épopée, celle qui pousse justement Beaulieu à vouloir en produire une qui serait singulièrement québécoise, tout en parvenant à se situer d'elle-même « dans l'histoire et dans le monde ». En d'autres mots, Derive ajoute que « le style épique n'est donc pas un mode d'expression ornemental gratuit. La forme fait sens et participe autant que le contenu à servir les fonctions culturelles du genre. C'est ce qui fonde sa valeur définitoire à l'échelle universelle.<sup>118</sup> » Par « fonction culturelle » de l'épopée, Derive entend une forme de solidarité qui se concrétise socialement dans l'acte même de raconter l'histoire de la fondation d'une communauté :

L'épopée correspondant au modèle que j'ai appelé historico-mythique ne garde sa fonction culturelle et par conséquent ne peut se maintenir vivante que si la référence historique sur laquelle elle s'appuie est susceptible d'une relecture – quitte à déformer passablement l'histoire – qui apporte à la société des réponses et des justifications quant à la situation qu'elle est en train de vivre au moment où elle produit une version de cette épopée.<sup>119</sup>

S'il est évident que *La grande tribu* est une « relecture » et une « réorganisation » de nombreux « référents historiques » de la société québécoise, elle formule aussi certaines

<sup>117</sup> Jean Derive, *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*, Éditions Karthala, Paris, 2002, p. 131.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 180.

« réponses et justifications » quant à la « situation qu'elle est en train de vivre », notamment à l'égard de la montée du néo-libéralisme, du phénomène de la surconsommation, du pouvoir de l'institution psychiatrique, de l'industrialisation des pratiques agroalimentaires et de la mondialisation, par exemples, contre lesquels s'écrit cette « grotesquerie ». La culture de masse et la télévision sont tournées en dérision, le « Cirque du Soleil » devenant la « Clique du Soleil », « Juste pour rire » devenant « Juste pour frir », ou encore de grandes industries américaines ridiculisées à travers le cinéma hollywoodien :

De la viande humaine découpée en escalopes dans les congélateurs des Cités et Villes, des prostituées rousses décapitées et enterrées sous les porches de soues à cochon, des étudiantes fauchées à la mitraillette dans les universités, des enfants qui explosent sous des mines antipersonnelles déguisées en cuisse de poulets du colonel Kentucky, en petits et gros hamburgers de McDo, en barres de chocolat Mars, en pains-fesses Weston. Sur la liste des fanatiques de la télévision sanguinaire, les grands chiens-bicyclettes occupent la première place. (GT, 466)

Aux multiples appels à la révolte et aux dénonciations des *lésionnaires* s'ajoute un sentiment du devoir marqué par l'optimisme, laissant transparaître un espoir qui aboutit, à la fin du roman, dans le rétablissement complet et définitif d'une société « guérie » de ses maux. Pour ces personnages, l'idéal politique se résume à la devise française, souvent reprise, mais explicitement mise en scène lors de l'arrivée d'Habaquq dans la salle de quilles du groupe : « La porte de la salle de quilles croule, s'écroule, et me voici enfin dans l'antre sacrée du Paradis, sur les murs duquel, en grosses lettres rouges, sont écrits les mots Liberté, Égalité, Fraternité. Du coup, je tombe sur les genoux et pleure à chaudes larmes [...] (GT, 676) ». Cette approche, qui semble paradoxale à première vue, n'est pourtant pas si étonnante si l'on remet en perspective l'affirmation de Beaulieu, lors d'une entrevue de 1979 où il parlait de *Moby Dick*, et selon laquelle l'« épique » devait aller « vers l'avant », bien que tournée vers l'« arrière »<sup>120</sup>. La maladie du personnage principal de *La grande tribu* permet justement de saisir cette problématique « épique », que Jean Derive présente comme suit :

Toujours est-il que ces différentes références montrent que le héros épique, entendu comme force actantielle située sur l'axe de la quête dans une histoire donnée, peut être aussi bien collectif qu'individuel. Et, s'il est individuel, ce qui est frappant et sans doute caractéristique du genre épique, c'est que son statut est toujours assez

<sup>120</sup> Victor-Lévy Beaulieu en entrevue avec Pierre-Louis Vaillancourt, *Lettres québécoises*, Numéro 14, Avril-Mai 1979.

précisément situé dans une société organisée et particularisée, de même que son action est toujours solidaire de cette communauté spécifique.<sup>121</sup>

Habaquq se réclame lui-même représentant de sa collectivité, dès le deuxième chapitre des *lésionnaires*, lorsqu'il dit : « Le seul problème que j'ai, c'est que personne en mes alentours ne semble se rendre compte qu'à moi seul, je constitue toute la nation, son idée raciale et son idée civile, son idée de rébellion et son idée d'indépendance (GT, 68) ». Les groupes de personnages des parties portant sur les *lésionnaires* se divisent principalement en deux : Habaquq et ses alliés contre le docteur Avincenne et ses alliés, qui représentent les principaux axes de cette dualité. La « solidarité » du personnage principal envers la communauté se manifeste dans la « quête » révolutionnaire, à laquelle il adhère, contre la force qui maintient l'ordre et la paix néolibérale (le statu quo), ou si l'on veut, la « société organisée et particularisée ».

Beaulieu veut faire venir cette révolution par un acte de fondation, une mise en récit qu'il est contraint d'organiser, dans un premier temps, à travers le langage. Comme le mentionne Claude Lévi-Strauss dans son *Anthropologie structurale* :

La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée. Le mythe est langage ; mais un langage qui travaille à un niveau très élevé, et où le sens parvient, si l'on peut dire, à décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler.<sup>122</sup>

C'est donc dire que, selon l'anthropologue français, la langue produit le mythe, mais « travaille à un niveau très élevé », où le sens de l'histoire doit se « décoller de son fondement linguistique ». La démarche qu'emprunte Beaulieu est inverse, dans la mesure où, bien qu'il consacre une part importante de son travail à raconter une « histoire », à retracer, comme nous l'avons vu, un certain nombre de mythes fondateurs, il choisit d'autre part de revenir vers ce que Marcel Detienne nomme le « langage premier » : « Alors que dans nos sociétés, la mythologie n'est plus que le discours de la rareté, dans le pays des origines, elle recouvre toute chose d'un langage premier dont elle est inséparable.<sup>123</sup> » Dans une étude critique consacrée à Claude Gauvreau, qui analyse le rapport supposé de ce dernier aux

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 135-136.

<sup>122</sup> Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958, p. 240.

<sup>123</sup> Marcel Detienne, *L'invention de la mythologie*, *op.cit.*, p. 39.



origines, Jacques Cardinal décrit la langue exploréenne, abondamment reprise par Beaulieu, dans des termes semblables. Elle est, dit-il, simultanément en état d'« éclatement » et de « recomposition »<sup>124</sup>. Il soulève aussi la pureté de la mission poétique de l'exploréen, langue des « fondations », de l'« originaire » et de la « vérité », insufflée par un corps chimérique, qui efface le « seuil entre l'homme et l'animal »<sup>125</sup>. Beaulieu, qui laisse l'exploréen de Gauvreau investir son écriture déjà singulière, participe à cette exploration sonore et formelle qui laisse une plus grande part d'imagination investir le langage.

### 3.3 Langues

Cet imaginaire hystérique, animal et mythologique, que nous avons observé jusqu'ici dans les chapitres portant sur les *lésionnaires*, prend forme et trouve sens à travers le traitement de la langue, matériau de l'écriture, et plus largement, de toute civilisation. En 2007, Louis Hamelin faisait remarquer, en comparant le travail de l'écrivain irlandais James Joyce à celui de Beaulieu<sup>126</sup>, que : « les deux œuvres, si différentes dans leur forme comme dans leur déploiement temporel, témoignent d'une même tentation et d'un même idéal de dépassement de la langue commune »<sup>127</sup>. Beaulieu façonne en effet depuis longtemps déjà un langage qui lui est propre. Déjà, en 1971, on pouvait lire, dans l'essai *Pour saluer Victor Hugo*, que « le jeu avec les mots naît d'abord d'un grand besoin de liberté — et de liberté immédiate »<sup>128</sup>. Dans la préface de *Cromwell*, Victor Hugo affirme que « la langue française n'est pas fixée et ne se fixera point. Une langue ne se fixe pas. L'esprit humain est toujours en marche ou en mouvement, et les langues avec lui »<sup>129</sup>. La langue doit donc conséquemment être prise comme un instrument malléable, un jeu d'expression qui varie au gré des exigences de l'esprit humain, en recherche d'une liberté toujours plus grande.

<sup>124</sup> Jacques Cardinal, *L'oreille enchantée. Le corps imaginaire de la parole chez Claude Gauvreau*, « Voix et images », volume 21 numéro 3, 1996, p. 534.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 540.

<sup>126</sup> Beaulieu cite par ailleurs Joyce en exergue de *La grande tribu* : « Le monde change. Les mots doivent changer aussi. »

<sup>127</sup> Louis Hamelin, *Un gombo de roche gonzo*, L'Action Nationale, « VLB/Joyce. Lectures croisées », Mai/Juin 2007, p. 42.

<sup>128</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Pour saluer Victor Hugo*, *op.cit.*, p. 64.

<sup>129</sup> Victor Hugo, *Cromwell*, *op.cit.*, p. 97.

Dans l'une des études placées en bibliographie de *La grande tribu*, on retrouve un passage dans lequel son auteure, Xavière Gauthier, cite Antonin Artaud : « tant qu'on n'aura pas changé l'anatomie de l'homme actuel, il n'y aura rien de fait ni pour la poésie, ni pour aucune espèce réelle et CORPORELLE DE LIBERTÉ !!!<sup>130</sup> » Ce passage, qui rappelle la fusion finale du cerveau d'Habaquq Cauchon avec celui d'un porc, suppose cette fois que l'impératif d'une nouvelle « anatomie » implique une relation directe entre poésie et liberté. « Toute écriture est cochonnerie », dit aussi Artaud, cité dans un texte de Gilles Deleuze, *Le schizophrène et le mot*<sup>131</sup>, également placé par Beaulieu en bibliographie, avant d'ajouter ceci :

Ainsi, tout un ordre primaire terrible se substitue à l'organisation du langage. Et c'est dans cet ordre primaire que le schizophrène lutte et s'efforce d'affirmer les droits d'une autre sorte de mot contre le mot-passion. Il s'agit moins de récupérer le sens que de conjurer l'affect ou de transformer la passion douloureuse du corps en action triomphante, toujours dans cette profondeur en-dessous de la surface crevée.<sup>132</sup>

Cette réflexion, menée par le poète fou Antonin Artaud, figure abondamment reprise ensuite par Beaulieu dans *Bibi*, s'ajoute en quelque sorte au souffle poétique majeur qu'apporte Claude Gauvreau à *La grande tribu*. Ainsi, si la poésie relève d'une forme de liberté d'expression, langagière et corporelle, elle renvoie également, encore une fois, à la figure centrale de l'hystérique, du fou, du schizophrène, en constant rapport avec sa propre intériorité, autant qu'avec le monde extérieur. Dans son *Histoire de la folie à l'âge classique*, Michel Foucault rappelle que « le langage est la structure première de la folie<sup>133</sup> », et que « dans le silence de l'internement, la folie a étrangement conquis un langage qui est le sien.<sup>134</sup> » Xavière Gauthier dira aussi de l'hystérie qu'elle est la plus grande « découverte poétique » de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et ajoutera que les surréalistes parlent de la « belle folie », du « joyeux délire » que permet l'exploration langagière à laquelle ils se livrent. La narration à la première personne des chapitres portant sur les *lésionnaires* doit être prise, au-delà du discours qu'elle renferme, comme un langage de la folie.

<sup>130</sup> Xavière Gauthier, *Surréalisme et sexualité*, Éditions Gallimard, Paris, 1971, p. 58.

<sup>131</sup> La bibliographie présente par erreur le titre *Le schizophrène et la mort* au texte de Deleuze.

<sup>132</sup> Antonin Artaud cité par Gilles Deleuze, *Le schizophrène et le mot*, Éditions de Minuit, Revue Critique, Paris, Août-Septembre 1968.

<sup>133</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p. 255.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 414.

Roman de multiples libérations, *La grande tribu* intègre la poésie en vers à la trame narrative des *lésionnaires* et la fait participer de ce discours général tendu vers une plus grande liberté. Le « Verbe », pour employer le vocabulaire même du narrateur lorsqu'il parle de Papineau, en constitue donc une véritable pierre angulaire. Déjà, en 1992, dans *Seigneur Léon Tolstoï*, Beaulieu évoque le génie de la langue de Claude Gauvreau<sup>135</sup>, qu'il décide finalement de réinvestir et de mettre à profit dans son grand projet romanesque, qu'il dédie d'ailleurs à son frère, Pierre Gauvreau, et à la femme de ce dernier, Janine Carreau. Se trouve donc, annexée au récit, une sélection éparse de vers du poète, inventeur du langage exploréen, héritier et grand défenseur du mouvement d'avant-garde automatiste mené par Paul-Émile Borduas. L'écriture de Gauvreau, sa langue non-figurative, et son statut mythique de poète fou, permettent à Beaulieu d'ancrer une part de réalité et d'histoire littéraire québécoise dans le monde fictif et utopique qu'il invente pour *La grande tribu*. Rapidement, l'écrivain est intégré comme personnage dans le récit, sous l'appellation qu'on lui doit de l'original épormyable, et se voit qualifié de révolutionnaire bruyant, s'exprimant dans une langue singulière :

Comme Émile Nelligan, l'original épormyable est aussi poète, du genre très claironnant et vociférateur, ce qui ne fait pas l'affaire de grand monde à cause que ça se claironnait et vociférait dans une langue pour ainsi dire secrète, parfois rauque comme l'est l'allemande, parfois gutturale comme l'est l'irlandaise, et parfois punique comme l'est la romaine [...] Un poète rebelle, passe encore. Mais un poète révolutionnaire, qu'en faire quand ça ne cesse pas de hurler comme les mille et un gueulards du Saint-Maurice, et dans une langue autre que celle de la sagesse des nations ? (GT, 71)

Cette présentation, ainsi que la citation en exergue de Gauvreau qui préfigurait les thèmes de l'emprisonnement et de la libération<sup>136</sup>, le rangent donc rapidement du côté des rebelles, et par conséquent, des adversaires du docteur Avincenne. Il devient par ailleurs l'objet d'une admiration et d'un respect grandissant de la part du personnage principal très tôt dans le récit. Au chapitre suivant, les premiers vers déclamés par le poète seront commentés par Habaquq :

Cette voix vociférante que l'enragement dedans est comme pour ainsi dire à marge éperdue, quel retentissement elle fait dans le trou que j'ai dans le crâne. J'en vibre et vribre comme si je me préparais à tomber au beau mitan de la danse de Saint-Guy,

<sup>135</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Seigneur Léon Tolstoï*, Éditions Trois-Pistoles, « Œuvres complètes », 2003, p. 105.

<sup>136</sup> « Le moyen pour un poète d'échapper aux menottes, c'est de se faire couper les bras. »

dans ce temps embrumé, empruné et englaisé que pourfend l'original épormyable. On a tous tant besoin de vivre à la barbe des femmes désossées ! Si je ne me détenais pas si mal en mon moi-même à cause du trou de plus en plus asséchant que j'ai dans le crâne, je ferais d'une pierre deux corps, je me précipiterais vers l'original épormyable, je me laisserais prendre dans ses bras, il se laisserait prendre dans les miens, et ça serait l'égalité, la fraternité et la liberté pour toujours et à jamais. (GT, 73-74)

La réaction du narrateur, bien que d'allure spontanée, propose en fait une lecture du poème, et annonce du même coup l'origine d'une figure de style rythmique qui sera reprise tout au long du roman, soit la « triple rime bégayée », que l'on retrouve tant dans la ritournelle de Papineau, « C'est la faute, faute, faute », qu'en prose, « Je veux fuir, m'éfuir, m'enfuir ». C'est aussi après cette première déclamation qu'apparaît pour la première fois le désir d'égalité, de fraternité et de liberté. Par contre, dans l'extrait suivant, Habaquq souhaite ne pas l'entendre pour mieux rester plongé dans l'histoire de ses ancêtres :

Dans le ravage, c'est l'original épormyable qui brame et de ses hauts bois frappe les montants de la chaise dépliant sur laquelle il est ensaché. Il n'a pourtant pas d'affaire dans l'histoire de Tout-Tit-Bebé, de Forêt-De-Poils-Broussailleux et de Perce-Oreilles, il s'est trompé de siècle [...] un moment se conjuguant au passé antérieur, un moment se conjuguant au futur simple, ou bien un moment s'immobilisant dans l'entre-deux, sur la jambe du plus-que-parfait, sur la main du subjonctif présent, sur la tête du conditionnel ou de l'impératif. (GT, 278-279)

Qualifié d'intemporel, le langage exploréen est rehaussé à un niveau d'expression transhistorique, universel, que Pierre Ouellet décrira dans ces mots dans l'un des deux essais qu'il consacre à *La grande tribu* : « langue brigande et exploratrice des limites de toute langue, qui roule dans la bouche et dans le monde en amassant la mousse et la poussière des routes et des siècles.<sup>137</sup> » Pour Ouellet, le programme de *La grande tribu* est d'« étirer la langue » québécoise pour en faire le véritable véhicule d'une libération. Selon lui, l'exploréen produit une poésie « tribale », empreinte de l'intemporelle dualité entre sauvagerie et humanité, et prend la forme d'une réelle *lingua nova*, qui regorge de « babils, lallations, injures, sacres, blasphèmes, sens et sonorités empruntés aux langues du monde, en particulier aux langues micmaques, huronnes et iroquoises, attikamekws et algonquines.<sup>138</sup> » Ouellet ajoute que l'exploréen est une langue « pugnace, gutturale, rauque, dentale, labiale,

<sup>137</sup> Pierre Ouellet, *L'Amérique à nu*, « Où suis-je ? Paroles des égarés », Éditions VLB, Montréal, 2010, p. 93.

<sup>138</sup> Pierre Ouellet, *Le siège des mots*, « Où suis-je ? Paroles des égarés », Éditions VLB, Montréal, 2010, p. 119

vélaire, vibrante, spirante, explosive, implosive<sup>139</sup> », mais également « charnelle, mentale et physique, palpable, tangible, pratique, morale, cérébrale, spirituelle, psychosomatique », puis luttant « à force inégale avec l'amnésie et l'aphasie.<sup>140</sup> » Roger Chamberland dira quant à lui, mais dans un essai précédant *La grande tribu*, et portant sur Gauvreau, que l'exploréen répond d'une énergie libidineuse :

Sa langue exploréenne, formée de résidus de mots, de néologismes incongrus, de cris d'exclamations, d'onomatopées, ne naît pas d'un simple travail sur la forme, la syntaxe ou la grammaire, mais trouve ses racines au fond de l'Être, dans sa substance même, car chaque élément composite est très concret, c'est-à-dire qu'il est le signe unique d'une expérience, sensation ou perception particulière et adhère à l'énergie libidineuse qui l'a engendrée.<sup>141</sup>

Les chapitres portant sur les lésionnaires sont formellement marqués par cette influence importante de l'exploréen. Pour n'en citer qu'un exemple, observons l'excipit de la deuxième partie du roman, au chapitre trente-sept, dans lequel Habaquq raconte l'arrivée de la nuit dans une prose poétique :

Je décrie. Comme corneille noire jouquée sur pagée de clôture, griffes et becs sortis, criaillante corneille noire mangeuse de nuit. Encore et seulement et toujours plus de nuit ! J'éteins la lumière. Il fait noir, il fait nuit, il fait nuit noire dans le trou que j'ai dans le crâne. Nuit, ô nuit ! Mi-nuit noire comme encre de mort et rien d'astre que son désastre. Apoplexique c'est tant de longue, tant de langue et tant de grande noirceur ! Po. Plé. Hic. (GT, 151-152)

L'inspiration exploréenne est évidente. La poésie de l'original épormyable produit un véritable effet sur Habaquq, et devient même une source de réconfort ; il puise à travers ses mots une inspiration qui influence ses modes d'expression, et un bien-être qui le satisfait pleinement :

Quand l'original épormyable était à mes côtés, je n'avais pas besoin ni de rêver ni de penser parce que l'original épormyable chargeait le rêve et la pensée pour deux. J'avais qu'à l'écouter et même si j'oubliais au fur et à mesure tout ce qu'il me racontait, les airs de ça restaient dans l'air, comme quand ma Moman cantatrice me regardait me masturber tandis qu'elle chantait (GT, 453)

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>141</sup> Roger Chamberland, *Claude Gauvreau : la libération du regard*, Éditions du Crelaq, Québec, 1986, p. 110.

Tardivement, au onzième chapitre de la sixième partie, alors qu'il reçoit une lettre de l'original épormyable à l'asile, Habaquq raconte une partie de la vie du personnage, et explique en quoi consistent le surréalisme et l'écriture automatique :

Ça s'appelle faire joute avec l'inconscient, ça s'appelle démortifier la nuit, ça s'appelle enjouir le jour, ça s'appelle de la poésie [...] il faudrait que ça puisse s'écrire comme on peint et que ça puisse se peindre comme on écrit quand on est sous tension comme ça arrive au mitan d'une séance d'électrochocs. Les formes sont des couleurs, les couleurs des mesures, le cosmos un dé à découdre et le dé à découdre n'est pas une pipe bien qu'en ayant la forme, le volume, la couleur et la mesure. (GT, 458)

Mais c'est au chapitre vingt-quatre de la huitième partie que sera concrètement expliquée la démarche exploréenne, alors qu'Habaquq, admettant n'y rien comprendre, questionne la petite actrice rousse, qui lui répond :

Dès que tu regardes une toile non-figurative, tu te rends bien compte que la matière dont le monde est fait maintenant n'a plus grand-chose à voir avec la réalité, car cette matière-là est en constante fissiparité, ne produit plus que des sons et des couleurs dont les formes ne peuvent être véritablement représentées puisqu'elles n'en sont pas vraiment et ne durent pas suffisamment longtemps pour qu'on ait le temps de les fixer ni d'en prendre la mesure. On vit dans un monde de plus en plus surréel et c'est ce que cherche à dire l'original épormyable en utilisant le langage exploréen. (GT, 763)

S'ensuit un exemple que donne la petite actrice rousse à Habaquq, dans lequel elle explique qu'il doit chercher à « voir » plutôt qu'à « entendre » l'exploréen. C'est l'expérience vécue du langage qui est mise en jeu, remise en question même, et portée par le projet exploréen. D'ailleurs, un peu plus loin, on apprend que « quand elle est fatiguée, la petite actrice rousse se met à parler à l'envers, les dernières lettres d'un mot devenant les premières et les premières les dernières (GT, 795) ». Habaquq croit d'abord qu'il s'agit du langage exploréen, mais il constate qu'elle a hérité de quelques gènes de Léonard de Vinci en observant ses paroles dans le miroir.

Dans l'une des scènes finales du roman, alors que Bowling Jack se présente aux journalistes sous le nom de Jacky Cauchon, chef du parti des Lésions, qui porte ce nom en raison des statistiques qui montrent que trois Kebekois sur cinq sont malades, l'original



épormyable et la grande actrice rousse s'avancent et brament puissamment un poème exploréen. Après la déclamation, il est dit : « Ce poème des maladies, les journalistes ne l'écoutent que d'une seule oreille (GT, 790) ». Puis viennent d'autres poèmes, devant l'Assemblée nationale, et finalement, en chambre, devant les députés, « d'où officie le président de l'Assemblée ». La poésie participe au discours sur la révolution, et plus globalement, elle joue un rôle déterminant dans la vision qu'a le personnage principal de sa propre situation. D'ailleurs, d'autres poètes québécois majeurs sont nommés à un moment par le narrateur :

La grande actrice rousse et l'original épormyable rient comme le torrent d'Anne Hébert, comme les feuille inervées de Paul-Marie Lapointe, comme les nuages rosés de Médor Larouche, comme les confitures de coings de Jacques Ferron, comme les samarres des érables à Rolland Giguère. Et mon moi-même, parce qu'il est devenu aussi fin que le leur, rit avec eux, en gorge perdue, déployée, mon alouette toute chantonnante comme claire fontaine, mer Océane, Grands Lacs ou rivière des Outaouais. (GT, 301-302)

Habaquq se définit lui-même à travers la parole poétique, le chant, le jeu avec les mots. Dans son essai sur Gauvreau, Jacques Cardinal se penche sur la question de l'identification :

Que nous puissions nous identifier, par-delà la contingence de notre inscription sexuelle et historique, à un homme, une femme, un animal ou un objet quelconque montre que le sujet vit aussi de cette labilité ou plasticité de l'imaginaire. C'est pourquoi on pourrait dire que le corps imaginaire est celui que le sujet se donne au fil de ses identifications avec l'autre, parce qu'il ne se saisit qu'à travers une image – des images – plus ou moins stable et stabilisante de son désir.<sup>142</sup>

Pour Habaquq, il est clair que c'est par la parole de l'original épormyable que transite une part importante de son identification. Dans l'incipit de la huitième partie, Habaquq trace un parallèle entre sa nouvelle liberté et le plaisir d'être entendu : « Certains rêvent d'être artistes, mais moi je voudrais être polyglotte pour que tout le monde qu'il y a dans le monde puisse m'entendre bramer aussi fort que l'original épormyable le plaisir que je prends à me sentir vraiment libre pour la première fois de ma vie (GT, 655) ». La question du langage est portée par les personnages du roman (chez Whitman et Michelet comme chez l'original épormyable et Habaquq Cauchon), mais aussi globalement par le travail d'écriture

<sup>142</sup> Jacques Cardinal, *L'oreille enchantée. Le corps imaginaire de la parole chez Claude Gauvreau*, op.cit., p. 526.

perméable aux voix extérieures, puis marquée par une liberté créative donnant lieu à l'apparition d'une langue originale.

### 3.4 Unité des champs : science et art

Si Beaulieu adhère à une vision de l'historiographie plus près de la fiction parce que « soumise » aux impératifs de la narration, il se tourne également vers la science, garante d'une grande crédibilité, et pouvant peut-être enfin mener à la réalisation du fantasme inachevé d'atteindre une « véritable totalité originaire ». Le narrateur des chapitres portant sur les *lésionnaires* se réapproprie en effet une part du discours et du vocabulaire scientifiques pour exprimer ce qu'il vit et raconter son histoire. Le milieu psychiatrique, étant lui-même régi par la science et la médecine, fait l'objet de critiques sévères de la part du personnage principal. Néanmoins, cet endroit malsain permet à Beaulieu de mettre en évidence des parallèles entre les arts, les sciences humaines et les sciences naturelles. Point culminant des œuvres antérieures à bien des égards, *La grande tribu* poursuit cette réflexion menée par l'auteur qui, déjà, en 1981, dans *Satan Belhumeur*, écrivait :

On ne peut savoir ce qu'est devenue l'Histoire et pourquoi elle est maintenant impossible si l'on est incapable de transposer ce qui fait la substance de ses manifestations. La vie a d'abord été un arbre de connaissance, c'est-à-dire de l'histoire végétale sans intelligence.<sup>143</sup>

Dans le même roman, Beaulieu s'inspire de découvertes scientifiques découlant de la théorie de l'évolution, situant l'origine de la vie dans l'eau : « Ce fleuve de boue et d'algues marines, c'est d'abord à ça que je reviens. [...] J'ai dû naître au bord de l'eau.<sup>144</sup> » On se souvient aussi de *Pour saluer Victor Hugo*, dans lequel Beaulieu rappelait la définition que donnait l'écrivain français de l'océan, ce « grand symbole des forces irrationnelles ». Mais c'est dans le livre sur Joyce, paru juste avant *La grande tribu*, que se dessinent avec le plus de clarté les contours de cette conception scientifique de la nature, assimilée au récit de fiction. Il y reprend notamment la question des origines marines et de l'évolution de la vie :

<sup>143</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Satan Belhumeur*, Éditions VLB, Montréal, 1981, p. 113.

<sup>144</sup> Extrait cité par Anne Élane Cliche, « Jusqu'à la fin de tous les temps ou le souvenir de l'enfance. Satan Belhumeur », *Voix et images*, volume 25, numéro 1, 1999, p.46-48.

Comme Dédalus, moi croyant que nous sommes tous des usurpateurs, pour moitié bêtes et pour moitié hommes, et incapables de faire la part de l'une et de l'autre. L'évolution n'est qu'une somme de hasards, avec plein de trous noirs au milieu de chaque avancée. Il y a des centaines de millions d'années, ma mère se vautrait dans les fonds marins.<sup>145</sup>

Plus loin, il ajoute également, dans une description plus détaillée : « Nous fûmes amibes, poissons, amphibiens, quadrupèdes, oiseaux puis hominiens, et nous avons mis du temps à nous concevoir autrement<sup>146</sup> ». Le narrateur de *La grande tribu* emploie le vocabulaire scientifique, tiré de divers champs de connaissances : « évolution », « trous noirs », « matière », « millions d'années », « espace-temps », « thalamus », sont apparus d'abord dans l'essai-fiction sur Joyce. L'eau représente un lieu originaire, délimitant les frontières de l'ailleurs ; la mer Océane, les grands lacs et la rivière des Outaouais, exercent une force d'attraction sur le personnage d'Habaquq Cauchon, qui court à la rive dès qu'il parvient à sortir de l'asile pour y remplir le trou asséché qu'il a dans le crâne. D'ailleurs, assez tôt dans le récit, le narrateur évoque le père de la théorie de l'évolution, alors qu'il raconte l'histoire de ses ancêtres :

Si elle n'était pas intervenue en bandant tous les muscles de ses formidables lèvres et si elle n'avait pas par cet acte expulsé le Baleineau rebelle qui alla retomber à mille pouces et un pouce du lit de limailles de fer, il n'y aurait personne pour en parler aujourd'hui, car le Baleineau rebelle aurait été tué par son Popa, et un Baleineau rebelle mort, ça ne fait guère des enfants très forts comme l'a magistralement démontré Charles Darwin. (GT, 90-91)

Certains éléments importants du récit empruntent au vocabulaire scientifique, telle la question de l'animalité, liée ici à de la « matière noire » : « Si Tout-Tit-Bebé acceptait de faire l'homme juste un peu, on finirait par oublier qu'il a été enfanté par la matière noire qu'il y a chez l'homme et la truie quand ça fornique ensemble (GT, 134) ». Beaucoup plus loin, lors d'une fin de soirée avec la petite actrice rousse, Habaquq se livre à de vagues explications scientifiques :

Nous sortons de la cuisine : entre elle et le reste de la maison mobile qui ne l'est plus, il y a ce trou noir à traverser. Mais c'est un trou noir horizontal, il n'y a donc pas de risque de s'y perdre comme le dit bien la loi qui régit la mécanique quantique. Il suffit que lentement je mette un pied devant l'autre pour passer au travers. (GT, 697)

<sup>145</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, op.cit., p. 201.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 726.

Est aussi signifiant l'emprunt au champ lexical de la neurobiologie par le narrateur. La référence, placée en bibliographie, à l'ouvrage de la neuropsychologue québécoise Suzanne Déry, *Le cerveau dans tous ses états*, révèle l'intérêt de Beaulieu pour la neurologie, branche de la psychiatrie. Certaines explications « médicales », qui prennent parfois l'allure d'une parodie, viennent s'ajouter à la mise en place descriptive du « cas » psychiatrique d'Habaquq Cauchon : « L'infection par la langue peut occasionner une lésion du cortex cérébral, dans lequel cas se produit l'occlusion de la glotte par accolement des cordes vocales l'une contre l'autre (GT, 235) ». Les termes hippocampe et thalamus sont abondamment repris après cette première apparition : « Le trou que j'ai dans le crâne n'est qu'à moitié rempli d'eau, le soleil tape d'aplomb entre les branches des épinettes noires et ma matière grise, à l'orée de l'hippocampe, en-deçà ou au-delà du thalamus, ne mettra pas long à s'assécher (GT, 302) ». Ces parties du cerveau humain ne sont pas choisies par hasard : l'hippocampe étant notamment responsable de la mémoire, et le thalamus jouant un rôle important dans le transport nerveux des sensations. Au cours d'une réflexion sur la poésie et l'oralité, survient une critique de la médecine psychiatrique :

Les onomatopées, ça ne fait pas des enfants forts en poésie. Ça ne perce surtout pas l'oreille là où ça compte, entre le marteau et l'enclume, entre l'hippocampe et le thalamus. C'est sûrement à cause de l'insulinothérapie si les choses ont changé en moi : au-delà d'une certaine souffrance, l'espace-temps n'est plus une profondeur mais une étendue, les supercordes de l'univers ne sont plus une vibration mais un manque ondulatoire. Quand l'émoi de son moi-même s'étale, il fait moins mal, il se relativise, il n'occupe plus à lui seul tout le champ de l'identité, il se fait malléable, il est réconfortable parce qu'il se conjugue en même temps au passé, au présent et au futur. (GT, 497)

L'insertion du vocabulaire scientifique ne joue pas qu'un rôle superficiel, mais sous-tend également une réflexion qui prend sens à la fin du roman, alors que le chirurgien des Lésionnaires, Li Tsé-Tsé Toung, décrit les dommages qu'a subi Habaquq en institution psychiatrique, et définit ses pratiques comme suit : « Ici, c'est la science dans toute sa modernité, et cette science-là est libre, égalitaire et fraternelle (GT, 774) ». Après avoir fusionné une part du cerveau du petit cochon noir à celui d'Habaquq, le médecin rassure son patient en attribuant à ses pratiques les mêmes valeurs sociopolitiques que défendent les *lésionnaires*. Bien que parodiques, ces références scientifiques, additionnées les unes aux autres, participent de la construction d'une vision historique totalisante qui dépasse, dans un

premier temps, le cadre national et culturel du Québec, et qui reconnaît aussi l'apport de la science à la culture humaine. Ce travail d'écriture rehausse la science parmi les différents registres dont devrait tenir compte le roman historique, traditionnellement emprisonné dans les cadres conceptuels du nationalisme/internationalisme, ou du régionalisme/mondialisme, ou du particularisme/universalisme, dont *La grande tribu*, sans y faire exception, cherche à se démarquer.

L'apport du discours scientifique au processus créateur de Beaulieu est considérable, et concrétisé par l'apparition, en bibliographie du livre sur Joyce comme de *La grande tribu*, d'un prix Nobel de Physique, Murray Gell-Mann. Ce chercheur américain vient en quelque sorte valider l'idée d'un apport mutuel entre la science et les arts, et appelle au « courage de tenter une vision sommaire de tout ». Dans son ouvrage *Le quark et le jaguar*, il développe le concept d'« unité des champs », qu'il explique ainsi :

Nous ne séparions pas en catégories nettes les sciences naturelles, les sciences sociales et comportementales, les humanités et les arts. En fait, je n'ai jamais cru à la primauté de telles distinctions. Ce qui m'a toujours frappé, c'est l'unité de la culture humaine, et la part importante qu'occupe la science dans cette culture.<sup>147</sup>

Bien qu'il n'y ait pas de véritable traitement d'un savoir dans son discours, Habaquq emploie régulièrement, sous forme de litanies, un vocabulaire scientifique crédible. Les « supercordes du cosmos », par exemple, renvoient directement à la théorie des champs unifiés des supercordes dont parle abondamment Gell-Mann dans ce même ouvrage. La « courbure de l'espace-temps », toujours annexée aux supercordes par le narrateur, est un concept que l'on doit à Albert Einstein, comme le rappelle ce scientifique. L'une des premières phrases du roman est truffée de termes empruntés à la science qui deviendront des sortes de « mantras » tout au long du roman : « Son oreille rudimentaire, à défaut d'être pourvue d'un bon marteau et d'une bonne enclume, était inapte à déchiffrer la complexité des sons quand ils vibrent grave sur la courbure de l'espace-temps entre les supercordes du cosmos tendues en limite extrême (GT, 93) ». En questionnant la posture strictement « positiviste » de certains scientifiques, Gell-Mann livre une réflexion sur le rapport entre la littérature et la science :

---

<sup>147</sup> Murray Gell-Mann, *Le quark et le jaguar*, Flammarion, Paris, 1994, p. 31.

La croyance dans les mythes n'est qu'une source d'inspiration artistique parmi tant d'autres (tout comme elle n'est que l'une des nombreuses sources de haines et des atrocités). Les arts n'ont pas que le mytique comme seule relation pour s'alimenter en structure d'association et de régularités que la science ignore. Ces structures sont le terreau même où puisent et qu'exploitent tous les arts pour s'épanouir. Comparaisons et métaphores sont certes des figures que la science peut ignorer, mais que serait la littérature, et la poésie surtout, sans la métaphore ?<sup>148</sup>

*La grande tribu* regorge en effet de métaphores signifiantes : « Tôt ou tard, tu finis pas te retrouver à la bonne place au bon moment, en banlieue de Gespeg où campent les Mikmaks, face à ce rocher qu'on appelle Percé à cause du trou qui lui traverse le crâne de part en part (*GT*, 305) ». Par ailleurs, le physicien américain propose le concept d'« ADN culturel », et rappelle l'importance de préserver les diversités culturelles, citant en exemple le cas de petits pays comme la Lituanie et la Lettonie, qui y parvinrent grâce à l'indépendance nationale. Reconnaisant l'évolution des langues, mais posant un regard historique sur la question, il affirme que « la tension persiste aujourd'hui entre ce besoin d'universalité, qui animait l'âge des Lumières et notre nécessité de préserver la diversité culturelle.<sup>149</sup> » S'il rappelle que le « développement durable » est un terme venu de Montréal (qu'on retrouve dans le livre *Notre avenir à tous* aux PUQ, en 1989)<sup>150</sup>, il définit l'altruisme, à l'échelle de l'État-Nation, comme une forme de patriotisme<sup>151</sup> qui n'est certes pas étranger à Beaulieu. Comme Michel Foucault dans *Les mots et les choses*, Gell-Mann dénonce l'anthropocentrisme, et ajoute que le rôle de l'État-Nation est aujourd'hui amoindri dans le contexte de mondialisation. Le passage suivant dresse un parallèle frappant avec l'expérience mythique que vit le personnage d'Habaquq Cauchon à travers le trou qu'il a dans le crâne :

Dans de nombreuses sociétés traditionnelles, les gens dotés d'une susceptibilité très élevée à la transe peuvent trouver leur place en assumant le rôle de chaman ou de prophète. Comme le peuvent les individus souffrant à des degrés divers de certains types de troubles mentaux. Ce sont deux catégories de personnes censées être plus susceptibles que d'autres de connaître des expériences mythiques. À ce que l'on dit, c'est parmi les artistes les plus créatifs qu'on les rencontrerait au sein des sociétés modernes.<sup>152</sup>

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 378.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 383.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 315.



Qui plus est, si Gell-Mann associe les « expériences mythiques » au prophète et au fou, il reconnaît également à ces derniers un potentiel créatif comme l'incarne le personnage de l'original épormyable.

L'appropriation d'un imaginaire scientifique par *La grande tribu* a sans doute pour noyau et point de départ Claude Gauvreau, dont l'œuvre complète, placée en bibliographie par Beaulieu, renferme des essais et correspondances dans lesquels le poète se livre à de véritables réflexions sur la science :

Les hommes de science révolutionnaires de notre ère nous apprennent que nous ne sommes nous-mêmes qu'atomes, c'est-à-dire mouvement perpétuel, c'est-à-dire négation absolue de fixité et de solidité. Est-il pensable que ce réel plus profond, l'intra-nucléaire, ne tende pas irrésistiblement à se projeter dans nos œuvres ? Cela est impensable en effet [...] et c'est par conséquent le non-figuratif qui exprime le moins inadéquatement le réel.<sup>153</sup>

Validation de sa démarche poétique, Gauvreau explique dans cet extrait comment l'art est perméable aux apprentissages de la science, dorénavant capable d'expliquer de quoi sont « faits » les mots, matière brute avec laquelle œuvre le poète. Voici l'observation (déjà citée) que fait Habaquq après avoir entendu l'original déclamer des vers :

Il n'a pourtant pas d'affaire dans l'histoire de Tout-Tit-Bebé, de Forêt-De-Poils-Broussailleux et de Perce-Oreilles, il s'est trompé de siècle, il se prend pour un photon qui traverse et détraverse la courbure de l'espace-temps, à proximité des trous noirs qui pullulent dans le cosmos, un moment se conjuguant au passé antérieur, un moment se conjuguant au futur simple, ou bien un moment s'immobilisant dans l'entre-deux, sur la jambe du plus-que-parfait, sur la main du subjonctif présent, sur la tête du conditionnel ou de l'impératif. (GT, 279)

Le vocabulaire scientifique est ici employé pour comparer la langue de l'original épormyable à celle des ancêtres du personnage principal. Plus loin, il parle de la matière, des couleurs et de l'œuvre du peintre Paul-Émile Borduas :

Le monde de la peinture est limité, il a ses bords et ses rebords qui emprisonnent la matière et l'antimatière et les rendent encadrables, tandis que le cosmos est infini en étendue, profondeur, durée et mouvement, tandis que le cosmos n'est pas une couleur, à peine une infinité de saveurs quantiques si infinitésimales qu'elles sont

<sup>153</sup> Claude Gauvreau cité par Roger Chamberland, *op.cit.*, p. 107.

sans mesures, si pareilles dans leurs dissemblances qu'elles vous traversent la matière grise sans laisser ni trace ni race. (GT, 434)

Ces remarques sur Gauvreau et Borduas, puisent dans l'un des textes importants reconnus par le mouvement automatiste québécois, celui du surréaliste Pierre Mabilie, que Beaulieu annexe également à la bibliographie des *lésionnaires*. Dans l'ouvrage *Le miroir du merveilleux*, Mabilie explique comment l'art est intrinsèquement lié aux éléments naturels. Il cherche à briser la frontière entre la raison et la nature : « Pour moi comme pour les réalistes du moyen âge, aucune différence fondamentale n'existe entre les éléments de la pensée et les phénomènes du monde, entre le visible et le compréhensible, entre le perceptible et l'imaginable.<sup>154</sup> » Il ajoute que « la science sera une clef du monde dès qu'elle sera susceptible d'exprimer les mécanismes de l'Univers dans une langue accessible à l'émotion collective.<sup>155</sup> » Mabilie redéfinit le rôle social de la science à travers le défi de la vulgarisation du métalangage et de la pensée scientifiques, et soutient ainsi, d'une certaine façon, l'intérêt de Beaulieu pour un auteur comme Murray Gell-Mann. Selon le poète français, les phénomènes naturels extérieurs et intérieurs à l'humain doivent s'accorder : « Le merveilleux tient tout entier dans l'accord de la nécessité intérieure de nos désirs et de la nécessité extrême de l'univers.<sup>156</sup> » Citant Piaget, le surréaliste français explique à propos de l'enfant qu'« au début de son évolution, il ne distingue pas le monde psychique du monde physique, il n'observe pas de limites précises entre son moi et le monde extérieur, il considère comme vivants et conscients un grand nombre de corps qui, pour nous, sont inertes.<sup>157</sup> » Mais Mabilie pose ensuite un regard philosophique sur cette proposition :

L'intelligence sociale modifie cette représentation de l'univers. En devenant raisonnable, l'adulte se fait agnostique, sceptique, spécialiste et nominaliste. Il a alors rompu les liens sacrés. Seuls le poète, le voyant, le mage, attachés à une volonté de compréhension générale de synthèse au sens hermétique du terme, échappent à cette évolution.<sup>158</sup>

Le poète, de par son ambition de synthèse, est haussé au statut de scientifique. Le mouvement automatiste québécois, incluant Claude Gauvreau, adhère à cette vision de l'Art, tel qu'en témoigne ce passage tiré de ses *Lettres à un fantôme* :

<sup>154</sup> Pierre Mabilie, *Le miroir du merveilleux*, Éditions de minuit, Paris, 1962, p. 31.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 67.

Voici une découverte importante des plus contemporaines : Des fractions de réalités simples, assemblées en une organisation nouvelle, peuvent traduire adéquatement une réalité complexe. Mille fractions d'analogies, juxtaposées ou fondues ensemble, figureront une réalité unique.<sup>159</sup>

Beaulieu semble faire de cette découverte un mot d'ordre, « fondant » justement une multitude d'« analogies » issues de divers champs de savoir. Les variations formelles qui composent *La grande tribu* témoignent en effet de cette « volonté de compréhension générale de synthèse », d'une « organisation nouvelle » pouvant « traduire adéquatement une réalité complexe ». En conjuguant ces divers éléments de savoir à son écriture, puisés depuis l'historiographie jusqu'à l'histoire sociale de la psychiatrie, passant par la philosophie et les avant-gardes, Beaulieu produit ce que Jacques Cardinal nommait, parlant du *Ciel de Québec* de Jacques Ferron, une « poétique baroque »<sup>160</sup>, qui est redevable à la multiplicité de ses segments narratifs. Les huit biographies des *libérateurs*, les diverses trames du monologue intérieur d'Habaquq, les multiples dialogues entre les personnages, la poésie en vers, le chant, les discours politiques à l'Assemblée nationale, la pratique de théâtre des *Oranges sont vertes*, forment autant de niveaux narratifs qui se fondent effectivement en unité discursive. Cette unité est rendue possible grâce au personnage principal du roman, qui rappelle cette « grotesque-trinité », évoquée par Gilles Deleuze dans *Le schizophrène et le mot* : « l'enfant, le poète et le fou ». La conception unifiant nature et art, héritée du discours scientifique des automatistes, de Mabille et de Gell-Mann, est déterminée par la complexité des phénomènes intérieurs et extérieurs à l'humain, qui ne peuvent s'exprimer que grâce à la liberté permise dans le langage de la poésie ou de la folie. Se dégage donc, à travers la narration du personnage principal, et à la lumière des auteurs que Beaulieu prend pour modèles, une esthétique du grotesque et de l'hystérique.

<sup>159</sup> Claude Gauvreau cité par Roger Chamberland, *op.cit.*, p. 114.

<sup>160</sup> Jacques Cardinal, *Le livre des fondations*, Éditions XYZ, Montréal, 2008, p. 104.

## CONCLUSION

À la lumière des observations établies au fil de cette analyse, qui emprunte les diverses directions du roman, il faut le dire, il convient néanmoins de revenir sur un certain nombre d'aspects, maintenant qu'il est possible de mieux embrasser *La grande tribu* dans ce qu'elle a, dans son ensemble, de singulier et de pluriel à la fois. En introduction, et tout au long de la recherche, nous avons repéré un certain nombre d'éléments indiqués par Beaulieu en entrevue, ou dégagés à l'intérieur même de son œuvre, permettant de mieux saisir les impératifs de ce projet romanesque grandiose. Au début du livre sur Joyce, Abel Beauchemin, personnage alter ego de Beaulieu, réfléchit sur son travail d'écrivain : « Créer n'est pas tout s'il n'y a pas de mémoire pour fonder en durée les actes de naissance. Sans l'Histoire, quelle importance que je fasse manger le cosmos dans ma main ? Et quelle importance aussi la maîtrise du verbe grâce auquel j'incarne, constitue et agis ? <sup>161</sup> » On voit ici se profiler, avant même la parution du grand roman fondateur, la nécessité de hausser la valeur de l'histoire à un niveau supérieur à celui de la science (faire manger le cosmos dans sa main) et de la littérature (la maîtrise du verbe). Or ce projet ne peut qu'être réalisé par un écrivain comme Beaulieu, qui choisit plutôt de remuer les fondements même des genres historiographiques et fictifs, en défiant leurs principaux critères spécifiques et formels. Ce désir de renouvellement s'exprime à maintes reprises dans son œuvre, et à de multiples endroits, comme dans ce passage préliminaire de *La grande tribu*, par la parole du personnage Bowling Jack :

étonné de me rendre compte que les bras et les jambes sont pas si utiles qu'on le pense quand qu'on met enfin la patte sur sa matière grise et que les animots, au lieu de s'enfuir, s'y collent dessus pour mieux te licher, te baiser et te mordiller, contents de l'horizontalité que tu leur redonnes depuis que le kriss de trilliard jack t'a rendu semblable à ta bête, outillé pour la survie et pour affronter le monde de demain quand que l'épilepsie guerrière haussera son jeu d'un cran et son enjeu d'un écran, ce qui démettra tout le monde de la place qu'il occupe dans le concert des notions reçues et déçues, le migré deviendu migrant, l'arabe l'érable, le pape un pope, peut-être même le juif un juif – à ras de terre, la mécanique ondulatoire est loin d'être une servitude, mais un réconfort : tout reste toujours possible, refaisable même dans l'infaisabilité extrême car ainsi le veut la dévolution : ce que je suis te sera transmis et bien que ça te semblera fort différent, ça sera du pareil dans le même, avec juste

---

<sup>161</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, op.cit., p. 66.

un peu plus de profondeur et d'étendue, avec juste un peu plus de possibilités dans l'impossible.<sup>162</sup>

Lire *La grande tribu* dans la perspective de l'œuvre qui la précède peut porter à croire que son auteur s'en est approché lentement, au long de sa carrière, multipliant les romans comme pour livrer, en pièces détachées, le programme de son obsession littéraire. Le phénomène d'autofiction, relevé depuis longtemps déjà dans l'écriture de Beaulieu, y atteint un sommet inégalé auparavant, et peut-être inespéré par l'auteur, pour qui la notion d'héritage est cruciale, et prend enfin tout son sens dans l'acte créateur d'« assemblage » qui fabrique ce roman historique.

Les auteurs ayant marqué Victor-Lévy Beaulieu ont souvent été mis à l'avant plan dans ses œuvres, non pas simplement par désir de transparence ou par refus d'indépendance littéraire, mais plutôt pour souligner son rapport aux modèles et au legs culturel. D'ailleurs, l'un de ces auteurs, Michel Foucault, explique la nécessité du passé par le retour incontestable des origines dans le présent : « L'origine est alors ce qui est en train de revenir, la répétition vers laquelle la pensée, le retour de ce qui a toujours déjà commencé, la proximité d'une lumière qui de tout temps a éclairé.<sup>163</sup> » La « grande tribu » dont il est question chez Beaulieu doit se reconnaître dans l'héritage collectif, transmis par l'écrivain dans l'acte de mise en récit, qui prend finalement la forme d'un immense ensemble historique et mythique. Voici comment Ricoeur décrit, dans *Temps et récit*, le processus créateur nécessaire à l'atteinte d'un héritage :

Dira-t-on qu'il a fallu que le passé « survive » en laissant une trace, et que nous en devenions les « héritiers » pour que nous puissions réeffectuer les pensées passées ? Survivance, héritage sont des processus naturels. La connaissance historique commence avec la manière dont nous entrons en leur possession. On pourrait dire, en forme de paradoxe, qu'une trace ne devient trace du passé qu'au moment où son caractère de passé est aboli par l'acte intemporel de repenser l'événement dans son intérieur pensé. La réeffectuation, ainsi comprise, donne au paradoxe de la trace une solution « identitaire », le phénomène de la marque, de l'empreinte, et celui de sa perpétuation étant purement et simplement renvoyés à la connaissance naturelle. La thèse idéaliste de l'auto-production de l'esprit par lui-même, déjà visible dans le

<sup>162</sup> Victor-Lévy Beaulieu, *Je m'ennuie de Michèle Viroly*, Éditions Trois-Pistoles, Trois-Pistoles, 2005, p. 239-240.

<sup>163</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op.cit., p. 343.

concept d'imagination « a priori », est simplement couronnée par l'idée de réeffectuation.<sup>164</sup>

Cette vision dynamique de « réeffectuation » du passé historique marque le travail de Beaulieu, en ce sens qu'il repense des événements, des « traces » du passé, pour proposer une réalisation littéraire, prenant la forme globale d'une « marque » personnelle et imaginaire, ajoutée au fil d'une sélection de récits officiels. Ainsi s'opère la transformation, dont parle Ricœur, de la « connaissance naturelle » en « connaissance historique ». Plus loin, Ricœur précise :

La suite des générations est à la fois un donné biologique et une prothèse du ressouvenir au sens husserlien. Il est toujours possible d'étendre le souvenir, par la chaîne des mémoires ancestrales, de remonter le temps en prolongeant par l'imagination ce mouvement régressif ; comme il est possible à chacun de situer sa propre temporalité dans la suite des générations avec le secours plus ou moins obligé du temps calendaire. En ce sens, le réseau des contemporains, des prédécesseurs et des successeurs schématise – au sens kantien du terme – la relation entre le phénomène plus biologique de la suite des générations et le phénomène plus intellectuel de la reconstruction du règne des contemporains, des prédécesseurs et des successeurs. Le caractère mixte de ce triple règne en souligne le caractère imaginaire.<sup>165</sup>

Cette perspective semble convenir à Beaulieu dans l'usage qu'il fait du terme « gène » d'une part, et l'exhumation d'ancêtres héroïques tirés de l'histoire officielle de l'autre. Ce curieux mélange constitue en fait une invitation pour les générations vivantes de cette « grande tribu » à réfléchir à l'héritage, biologique et intellectuel, qu'elles reçoivent et qu'elles comptent laisser aux suivantes. Le travail de « réeffectuation » qu'exige l'histoire est donc offert par l'écrivain au lecteur comme une proposition à travers laquelle il devrait pouvoir se reconnaître. Les efforts faits par Beaulieu pour établir des liens entre les histoires nationales du Québec et de l'Irlande, des États-Unis, du Venezuela et de la France prennent un sens particulier dans cette perspective parce qu'ils sont faits sous l'égide de la volonté narrative de l'écrivain. Tout l'intérêt porté sur la sexualité, qui rassemble certains héros historiques ramenés à leur dimension humaine, aux personnages de fiction, parfois « sauvages » et « animalisés », renvoie en fait à la notion universelle d'héritage biologique dont parle Ricœur :

<sup>164</sup> Paul Ricœur, *Temps et récits III*, op.cit. p. 262.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 334.



Il ne sera pas dit, non plus, que l'aveu des limites du récit, corrélatif de l'aveu du mystère du temps, aura cautionné l'obscurantisme ; le mystère du temps n'équivaut pas à un interdit pesant sur le langage ; il suscite plutôt l'exigence de penser plus et de dire autrement. S'il en est ainsi, il faut poursuivre jusqu'à son terme le mouvement de retour, et tenir que la réaffirmation de la conscience historique dans les limites de sa validité requiert à son tour la recherche, par l'individu et par les communautés auxquelles celui-ci appartient, de leur identité narrative respective.<sup>166</sup>

*La grande tribu* est bâtie sur la reconnaissance de ce devoir de recherche, et dénonce même l'oubli de cette nécessité d'atteindre une « identité narrative » spécifique. L'usage de la folie comme point central du récit aura permis à l'auteur, comme on l'a vu au cours de l'analyse, de joindre à son ambitieux projet littéraire de nombreux éléments de fiction, tels la mythologie, le langage exploréen, l'animalité, auxquels ont été méticuleusement greffés une somme considérable de références historiques. Le travail formel effectué par Beaulieu témoigne de cette exigence de « penser plus et de dire autrement ».

Dans le récit des *lésionnaires*, Habaquq Cauchon, lors d'un moment de solitude et d'internement, s'appuie sur l'un des progrès techniques importants de l'humanité, l'imprimerie, pour livrer une critique importante de la civilisation :

Moi qui n'aime pas les livres et n'en ai pas lu un seul de toute ma vie, je me sens menacé. Ça pourrait être muni de pattes, de griffes, de bouches à petites dents incisives, ça pourrait se jeter sur moi et me déchiqueter. Je n'ai déjà plus beaucoup de muscles, de nerfs et de sang, je ne saurais pas résister très longtemps, car, pour être aussi gros, tous ces ouvrages-là ont dû avaler pas mal de femmes, d'hommes et d'enfants. En tout cas, j'imagine que ça a dû se passer de même pour les muscles et les nerfs. Quant au sang, on devait le recueillir dans de grandes poêlons et le faire bouillir jusqu'à ce qu'il se transforme en encre d'imprimerie. C'est pour ça que quand on les lèche avec le moindre mentonnet d'application, les mots imprimés goûtent le sang. Dans le sang, il y a de la sueur, et la sueur c'est le paradis des maladies, des épidémies et des pandémies. Il n'y aurait pas eu la peste s'il n'y avait pas eu l'invention de l'imprimerie, et pas de Sainte Inquisition, et pas de religions carnivores ou cannibales. Adam n'aurait pas mangé de pomme, Caïn n'aurait pas tué Abel et la tour de Babel serait encore debout au beau milieu de New York. (GT, 443)

À première vue, il faut relever ici l'une des justifications à un retour de l'humain à son caractère animal, en opposition au civisme moderne dénoncé dans le roman. L'invention de l'imprimerie, présentée ici comme une fatalité historique dont nous sommes encore victime,

<sup>166</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III*, op.cit., p. 489.

sous-tend plutôt une volonté de revaloriser la parole et les mots, à la manière de l'original épormyable, plutôt que de continuer à vouer un culte aux institutions littéraires, devenues des branches de l'industrie des pâtes et papiers<sup>167</sup>. Néanmoins, cette observation livrée par Habaquq est un passage obligé de la réflexion sur l'héritage qui occupe *La grande tribu*. Par ailleurs, les mots qui goûtent le sang ne sont pas sans rappeler le rapport maladif de Michelet aux morts dont il faisait l'histoire, et son obsession pour le sang des femmes. Comme le mentionne Jacques Rancière dans *Les mots de l'histoire*, « il fallait s'attacher aux logiques nouvelles inventées par la littérature pour tenir ensemble les trajets de l'individu et la loi du nombre, les petites lueurs du quotidien et la flamme des textes sacrés.<sup>168</sup> » Ce que reconnaît le personnage d'Habaquq, dans le passage ci-haut, c'est l'influence, positive ou pas, qu'exercent les mythes bibliques, encadrés dans leur dimension strictement littéraire, sur le monde réel des choses. S'il affirme ne pas aimer lire, il est au moins certain que d'autres personnages *lésionnaires* vouent un intérêt à la littérature, ne serait-ce que l'original épormyable qui est écrivain, ou encore la petite actrice rousse qui a religieusement lu toute l'œuvre de ce dernier. Nous avons vu également comment l'accent était mis, du côté des *libérateurs*, sur les lectures qui avaient marqué leurs parcours. La dimension matérielle de la littérature est un aspect abordé dans une perspective historique, et porteuse de sens dans la réflexion plus largement entretenue sur la question cruciale de l'héritage.

Le visage pluriel et incertain de cet héritage est marqué par le désir d'atteindre une liberté toujours plus grande. Dans la biographie de Jules Michelet, alors que le narrateur discute avec ce dernier en se livrant à l'interprétation de ses textes, il apparaît de manière assez évidente que la famille, l'une des pierres angulaires de la société pour Michelet, est resituée dans le cadre plus large de la « connaissance du passé » :

« L'histoire est la victoire progressive de la liberté. Ce progrès doit se faire non par destruction, mais par interprétation. L'interprétation suppose la *tradition* qu'on interprète, et la *liberté* qui interprète. Que d'autres choisissent entre elles ; moi, il me les faut toutes deux. La tradition c'est ma mère, et la liberté, c'est moi ! » La tradition, c'est comme on l'a vu, la connaissance et la reconnaissance du passé, et la

<sup>167</sup> Rappelons que Beaulieu brûle symboliquement son roman pendant une conférence de presse qu'il organise. Il est également question du papier, pris comme la portion physique et gaspillée de la littérature, dans *Antiterre*, à travers les réflexions du personnage écrivain Abel Beauchemin.

<sup>168</sup> Jacques Rancière, *op.cit.*, p. 201.

liberté, dans ce *c'est moi !* que crie Michelet, c'est cette aventure que constitue le présent bien vécu, c'est-à-dire révolutionnaire. (GT, 598)

Cette « reconnaissance du passé » est propulsée à l'avant-plan comme critère élémentaire du progrès social dont il est question dans le roman. L'auteur en fait d'ailleurs un aspect déterminant des récits biographiques, qui contiennent, comme on l'a vu au premier chapitre de ce mémoire, de nombreuses informations relatives aux situations familiales des *libérateurs*, ainsi qu'aux lectures et aux influences déterminantes de leur vie. Si le spectre de Claude Gauvreau et des automatistes plane au-dessus de *La grande tribu* comme référent, historique et formel, il faut relever ce passage des *Projections libérantes*, de Paul-Émile Borduas, également placé en bibliographie : « Cet espoir d'un dynamisme irrésistible [...] d'un amour désormais parfait dans une connaissance complète, d'un embrassement sans voile avec la réalité présente par l'assimilation du passé.<sup>169</sup> » On retrouve d'ailleurs un évident clin d'œil à ce célèbre texte de Borduas dans le récit des *lésionnaires* :

On voudrait ne jamais se réveiller quand l'histoire n'est plus un cauchemar hystérique, mais la pureté du rêve et son établissement en action libérante. On voudrait vivre pour toujours au cœur de cette action libérante, pour qu'elle fasse vague jusqu'à la mer Océane, aux Grands Lacs ou à la rivière des Outaouais. On voudrait, on voudrait tant ! (GT, 525)

Du manifeste *Refus global*, d'autant plus célèbre, et qui agissait sur Claude Gauvreau comme un véritable objet de foi (selon Jacques Marchand<sup>170</sup>), l'excipit s'avère révélateur d'une tension vers un avenir idéalisé : « [...] nous poursuivons dans la joie notre sauvage besoin de libération.<sup>171</sup> » On retrouve ici le « sauvage », déterminant dans la quête de *La grande tribu*. D'autres extraits du manifeste y trouvent écho : « Nos passions façonnent spontanément, imprévisiblement, nécessairement le futur. Le passé dut être accepté avec la naissance, il ne saurait être sacré. Nous sommes toujours quitte envers lui.<sup>172</sup> » Les portrait « humanisés » des *libérateurs* n'expriment pas un refus de sacraliser le passé, mais bien plutôt une volonté de se réapproprier un « passé qui dut être accepté », et laisser la passion, celle de l'écrivain, « façonner le futur ». Beaulieu s'accroche en effet au passé qui subsiste dans les fibres de sa peau, qui hante sa manière d'être, défaite et encline à se libérer des entraves qui lui servent

<sup>169</sup> Paul-Émile Borduas, *Refus global et autres écrits*, TYPO, Montréal, 1997, p. 81.

<sup>170</sup> Jacques Marchand, *Claude Gauvreau : poète et mythocrate*, VLB éditons, Montréal, 1979, p. 364.

<sup>171</sup> Paul-Émile Borduas, *Refus global et autres écrits*, op.cit., p. 77.

<sup>172</sup> Paul-Émile Borduas, op.cit., p. 73-74.

de frontières. Sous ces différents regards, l'héritage de l'homme « affecté » par l'histoire, Jules Michelet, gagne en crédibilité. L'« hystérie-historique », qui marque certes le caractère du personnage principal, son rapport au corps (meurtri), au langage (bégaiement, lallation, etc.) et à l'autorité institutionnelle (rebelle), est aussi au cœur de la lecture faite par Beaulieu de la situation nationale du Québec, et prend un sens nouveau grâce à ces conceptions qu'il annexe au roman en guise de justification. Ce désir de libération sert en fait de *leitmotiv* pour le projet littéraire de *La grande tribu*, qui doit définir ses objectifs dans le cadre d'un renouvellement « définitif » et « totalisant », ce qui renvoie, à plusieurs niveaux, aux exigences de l'utopie.

Aux divers enjeux sociaux contemporains d'aujourd'hui, qu'il décrit et qu'il dénonce, passant par l'impossible « devenir historique » du Québec, l'hégémonie culturelle, les montées du néo-libéralisme et de l'individualisme qu'il refuse comme ses personnages qui en symbolisent les victimes, Beaulieu oppose l'utopie, rehaussant le rôle social de l'écrivain à celui d'éclaireur de conscience, capable de montrer, grâce aux libertés que permet le travail de *mise en récit*, ce qu'il est possible d'espérer d'hier et de demain. Le rêve utopique de fonder la Nation des petits cochons noirs, qui prend vie dans le trou de crâne du personnage principal, répond de la volonté d'un retour au caractère sauvage, marque d'un point de départ historique et universel de l'humanité, puis de le rééquilibrer dans un idéal intemporel, où régneraient enfin la devise française de liberté-égalité-fraternité, transportée depuis l'époque des lumières jusqu'à aujourd'hui, et pour toujours. Certains passages du roman expriment ce désir, qui devient parfois tangible lors de moments vécus en pleine nature :

Ici, c'est mieux que le Kolorado, c'est mieux que l'Eldorado, c'est mieux que la Patagonie, c'est mieux que la Papouasie, c'est mieux que n'importe où qu'on pourrait se rendre dans le bas et lointain monde, Kalifournie comprise là-dedans, Brésil, Groenland, Kazakhstan, Terre de feu, Nyassaland, Mongolie, Alaska et mers océanes du sud compris là-dedans, car rien de tel n'existe autant qu'ici, que ce soit sur terre, sur mer ou dans les airs, au plus creux même du ventre de la planète bleue aussi bien qu'au plus haut de l'Éverest : le paradis, on l'habite enfin, l'original épormyable et mon moi-même, et c'est loin comme l'Est le fond des bois, et c'est inatteignable même pour quelqu'un d'aussi rusé que le docteur Avincenne, et c'est inatteignable même pour les grands chiens-bicyclettes en formation de meute enragée. (GT, 283)

Mais cet idéal semble aussi parfois bien loin, inatteignable et impossible, comme dans ce passage où Habaquq transforme « l'homme agonique » et « la marche à l'amour », de Gaston Miron :

J'ai peur, je me racotille, je fais le chien du fusil, je fais le fœtus de paille, je fais le mou de veau, je crie, je m'écrie, mais aucun son ne vient de mon gorgoton, aucune syllabe dentale ne sort de ma bouche, je suis l'homme post-agonique qui descend toutes les marches sans amour vers l'évanouissement total. (GT, 433)

Le personnage interné passe par toute une gamme d'émotions, et bien que son discours alarmiste soit encadré par les récits biographiques des *libérateurs*, il sombre parfois plutôt dans la dystopie, comme en fait foi le dernier extrait. Il appert par contre à un certain moment que ce pessimisme lui soit transmis par le docteur Avincenne :

Je suis vivant. J'ai hâte. Le docteur Avincenne prétend que la race humaine, qu'elle se lève au Ponant ou qu'elle découche au Levant, est si dure faite que rien ne peut en venir à bout, même pas l'idée qu'elle peut avoir d'elle-même et qui la porte à l'autodestruction. Ça serait de même depuis le commencement du monde. Caïn et Abel n'étaient que deux, mais il y en avait déjà un de trop. Plus nombreux, les Mongols n'étaient pas plus fins : une fois l'Asie rasée de fond en comble, ils se rasèrent eux-mêmes, grand Khan dans un camp, petits khans dans l'autre, nuit des longs couteaux à l'année longue, mutineries, trahisons, rébellions, révolutions, épidémies, génocides : tabula rasa que ça s'appelait quand les Mongols n'étaient pas encore à batteries. (GT, 419)

Ce regard sévère est attribué au personnage adversaire, paradoxalement plus près du pouvoir que les *lésionnaires*, encore internés à ce moment-là du récit. Néanmoins, la conclusion épiphanique du récit affirme une opposition, peut-être sarcastique parce que complètement burlesque et carnavalesque, au cynisme et au pessimisme décrits par le docteur Avincenne. L'auteur retrace en effet l'origine historique d'un humanisme philosophique, et développe diverses formes narratives près de l'utopie, telle que l'uchronie, qui composent tous les chapitres faisant le récit intérieur des ancêtres d'Habaquq Cauchon. Cet optimisme, nouveau chez Beaulieu, sera d'ailleurs confirmé dans *Antiterre*, alors que le personnage d'Abel Beauchemin vivra enfin une réconciliation avec une figure féminine. *La grande tribu*, premier volet d'une trilogie maintenant aboutie, comprenant *Bibi* et *Antiterre*<sup>173</sup>, témoigne en

<sup>173</sup> Ces deux derniers romans, parus en cours de rédaction de ce mémoire, étaient également annoncés depuis longtemps par l'auteur. *Antiterre* devait initialement s'intituler *Le clan ultime*. La trilogie

effet de ce long parcours mené par Victor-Lévy Beaulieu, à la recherche d'une production littéraire enfin totale, historique, et universelle.

---

conclut la « Vraie saga des Beauchemin ». Dans ces deux romans, le personnage d'Abel Beauchemin effectue un retour en scène comme héros principal.



## BIBLIOGRAPHIE

### a) Corpus étudié

Beaulieu, Victor-Lévy. 2008. *La grande tribu. C'est la faute à Papineau*, Éditions Trois-Pistoles. Trois- Pistoles, 874 p.

### Autres œuvres de Victor-Lévy Beaulieu

- \_\_\_\_\_. 1971. *Pour saluer Victor Hugo*, Éditions du jour. Montréal, 391 p.
- \_\_\_\_\_. 1974. *Manuel de la petite littérature*, Éditions de l'Aurore. Montréal, 268 p.
- \_\_\_\_\_. 1976. *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel*, VLB éditeur. Montréal, 193 p.
- \_\_\_\_\_. 1978. *Monsieur Melville. Tome II. Lorsque souffle Moby Dick*, VLB éditeur. Montréal, 297 p.
- \_\_\_\_\_. 1981. *Satan Belhumeur*, Éditions VLB. Montréal, 225 p.
- \_\_\_\_\_. 1982. *Moi, Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron*, VLB éditeur. Montréal, 306 p.
- \_\_\_\_\_. 1998. *Don Quichotte de la démanche*, Éditions Trois-Pistoles. Coll. « Œuvres complètes », 298 p.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Jos Connaissant*, Éditions TYPO. Montréal, 299 p.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Le carnet de l'écrivain Faust*, Éditions Trois-Pistoles. Coll. « Œuvres complètes », 182 p.
- \_\_\_\_\_. 2003. *Seigneur Léon Tolstoï*, Éditions Trois-Pistoles. Coll. « Œuvres complètes », 170p.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Je m'ennuie de Michèle Viroly*, Éditions Trois-Pistoles. Trois-Pistoles, 241 p.
- \_\_\_\_\_. 2006. *aBsalon-mOn-gArçon*, Éditions Trois-Pistoles. Trois-Pistoles, 289 p.
- \_\_\_\_\_. 2007. *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Éditions Trois-Pistoles. Trois-Pistoles, 1089 p.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Se déprendre de soi-même. Dans les environs de Michel Foucault*, Éditions Trois-Pistoles. Trois-Pistoles, 256 p.

### b) Études portant sur Victor-Lévy Beaulieu

- Biron, Michel (2009). *VLB au pays des géants*. Études françaises, volume 45, numéro 3.
- Cardinal, Jacques (2002). *Le procès du livre. De Maurice Blanchot à Victor-Lévy Beaulieu*, Religiologiques, numéro 25.
- Cliche, Anne Élane (1999). *Jusqu'à la fin de tous les temps ou le souvenir de l'enfance. Satan Belhumeur*, Voix et images, volume 25, numéro 1.
- Déry-Obin, Tanya (2011). *Faire vivre le pays à travers les mots : une incursion dans « La grande tribu »*, Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu, numéro 1, Éditions Nota Bene, Montréal, 158 p.
- Dion, Robert (2007). *VLB, la langue de Joyce*, L'Action Nationale. VLB/Joyce. Lectures croisées. Volume XCVII, numéro 5 et 6.
- Dubois, Sophie (2011). « La grande tribu » : *c'est la faute à Gauvreau ou comme un orignal dans un jeu de quilles*, Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu, numéro 1, Éditions Nota Bene, Montréal, 158 p.
- Ferretti, Andrée (2010). *Le projet de Victor-Lévy Beaulieu : ambitieux, risqué, terrible*, Nuit blanche, le magazine du livre, numéro 118.
- Hamelin, Louis (2007). *Un gombo de roche gonzo*, L'Action Nationale. VLB/Joyce. Lectures croisées. Volume XCVII, numéro 5 et 6.
- Inkel, Stéphane (2007). *Visages de « La grande tribu »*, L'Action nationale. VLB/Joyce. Lectures croisées. Volume XCVII, numéro 5 et 6.
- Inkel, Stéphane (2011) *Du fantasme au roman*. « La grande tribu. C'est la faute à Papineau », Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu, numéro 1, Éditions Nota Bene, Montréal, 158 p.
- Nareau, Michel (2003). *L'appropriation dans Monsieur Melville. Modalités, enjeux, significations*, « Un continent à explorer », Éditions Nota Bene, Montréal, 451 p.
- Ouellet, François (2012). *Victor-Lévy Beaulieu et l'écrivain de la plus haute autorité. Du bon usage de Jacques Ferron*, Les cahiers Victor-Lévy Beaulieu, numéro 2.
- Ouellet, Pierre. 2010. *Où suis-je ? Paroles des égarés*, Éditions VLB. Montréal, 322 p.
- Pelletier, Jacques. 1996. *L'écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, Éditions Nuit Blanche, Coll. Terre américaine. Québec, 278 p.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Introduction*, Un continent à explorer, Éditions Nota Bene. Montréal, 451 p.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Croisements littéraires et politiques*, Éditions Nota Bene. Montréal, 322 p.

Peyton, Martin (2003). *La carnavalisation et sa fonction dans « Race de monde », Un continent à explorer*, Éditions Nota Bene, Montréal.

### c) Ouvrages complémentaires

- Barthes, Roland. 1988. *Michelet*, Éditions du Seuil. Paris, 187 p.
- Borduas, Paul-Émile. 1997. *Refus global et autres écrits*, TYPO. Montréal, 305 p.
- Bourdé, Guy. Martin, Hervé. 1983. *Les écoles historiques*, Éditions du Seuil. Paris, 328 p.
- Cardinal, Jacques. 2008. *Le livre des fondations. Incarnation et enquébécissement dans Le ciel de Québec de Jacques Ferron*, XYZ. Montréal, 202 p.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Le roman de l'histoire*. Éditions Balzac. Montréal, 185 p.
- Chamberland, Roger. 1986. *Claude Gauvreau : la libération du regard*, Éditions du Crelq. Québec, 148 p.
- Derive, Jean. 2002. *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*, Éditions Karthala. Paris, 263 p.
- Déry, Suzanne. 2003. *Le cerveau dans tous ses états*, Éditions Stanké. Montréal, 300 p.
- Detienne, Marcel. 1981. *L'invention de la mythologie*, Éditions Gallimard. Paris, 253 p.
- Durand-Le Guern, Isabelle. 2008. *Le roman historique*, Armand Colin. Paris, 127 p.
- Edelman, Nicole. 2003. *Les métamorphoses de l'hystérique*, Éditions la Découverte. Paris, 346 p.
- Fabre-Vassas, Claudine. 1994. *La bête singulière : les juifs, les chrétiens et le cochon*, Éditions Gallimard. Paris, 419 p.
- Ferron, Jacques. 1973. *Du fond de mon arrière-cuisine. Claude Gauvreau*, Éditions du Jour. Montréal, 290 p.
- \_\_\_\_\_. 1969. *Le ciel de Québec*, Éditions du Jour. Montréal, 403 p.
- Foucault, Michel. 1999. *Les anormaux*, Gallimard/Seuil. Paris, 351 p.
- \_\_\_\_\_. 1966. *Les mots et les choses*, Gallimard. Paris, 402 p.
- \_\_\_\_\_. 1972. *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard. Paris, 603 p.
- Freud, Sigmund. Breuer, Joseph. 1956. *Études sur l'hystérie*, PUF. Paris, 255 p.
- Gauthier, Xavière. 1971. *Surréalisme et sexualité*, Éditions Gallimard. Paris, 381 p.
- Gauvreau, Claude. 1971. *Œuvres créatrices complètes*, Éditions Parti pris. Montréal, 1498 p.
- Gell-Mann, Murray. 1994. *Le quark et le jaguar*, Flammarion. Paris, 437 p.

- Hugo, Victor. 1968. *Cromwell*, Éditions du Flammarion. Paris, 502 p.
- Labarthe, Judith. 2006. *L'épopée*, Éditions Armand Colin. Paris, 357 p.
- Lévi-Strauss, Claude. 1958. *Anthropologie structurale*, Plon. Paris, 479 p.
- Lukács, Georg. 1965. *Le roman historique*, Payot. Paris, 407 p.
- Mabille, Pierre. 1962. *Le miroir du merveilleux*, Éditions de minuit. Paris, 327 p.
- Madalénat, Daniel. 1996. « Le roman historique », *Dictionnaire des littératures de langue française*, Tome III, Bordas. Paris, 2637 p.
- Rancière, Jacques. 1992. *Les mots de l'histoire*, Éditions du Seuil. Paris, 213 p.
- Ricœur, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil. Paris, 675 p.
- \_\_\_\_\_. 1983. *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*, Éditions du Seuil. Paris, 404 p.
- \_\_\_\_\_. 1984. *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Éditions du Seuil. Paris, 298 p.
- \_\_\_\_\_. 1985. *Temps et récit III. Le temps raconté*, Éditions du Seuil. Paris, 430 p.
- Szasz, Thomas. 1976. *Fabriquer la folie*, Payot. Paris, 348 p.
- \_\_\_\_\_. 1976. *Hérésies*, Petite bibliothèque Payot. Paris, 218 p.
- \_\_\_\_\_. 1977. *La loi, la liberté, la psychiatrie*, Payot. Paris, 326 p.

#### d) Articles de périodiques

- Cardinal, Jacques (1996). *L'oreille enchantée. Le corps imaginaire de la parole chez Claude Gauvreau*, Voix et images, volume 21, numéro 3.
- Deleuze, Gilles (1968) *Le schizophrène et le mot*, Éditions de Minuit, Revue Critique, Paris, Août-Septembre.
- Guy, Chantal (2011). Entrevue. L'utopie réalisée de Victor-Lévy Beaulieu. La Presse. 14 novembre 2011.
- Meschonnic, Henri (1999). *L'épopée de l'amour*, « Études françaises », volume 35, numéro 2-3.
- Vaillancourt, Pierre-Louis (1979). Entrevue. Victor-Lévy Beaulieu, lecteur. Lettres québécoises. Numéro 14.